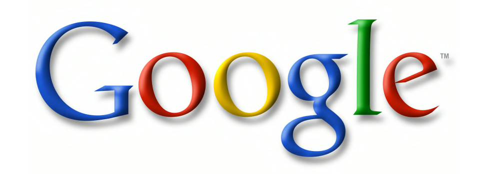
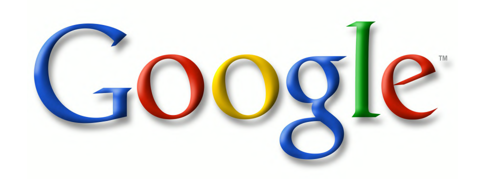
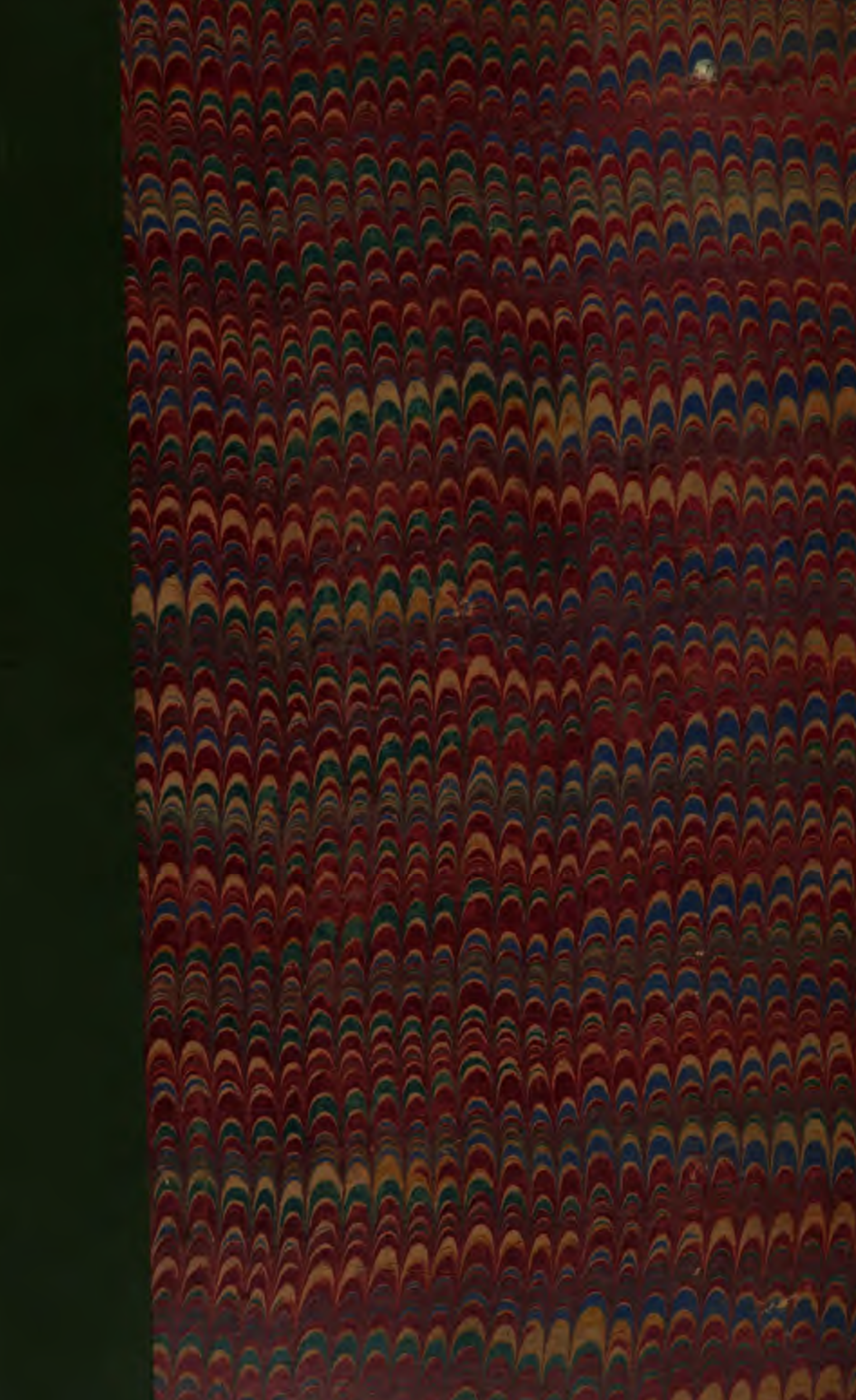
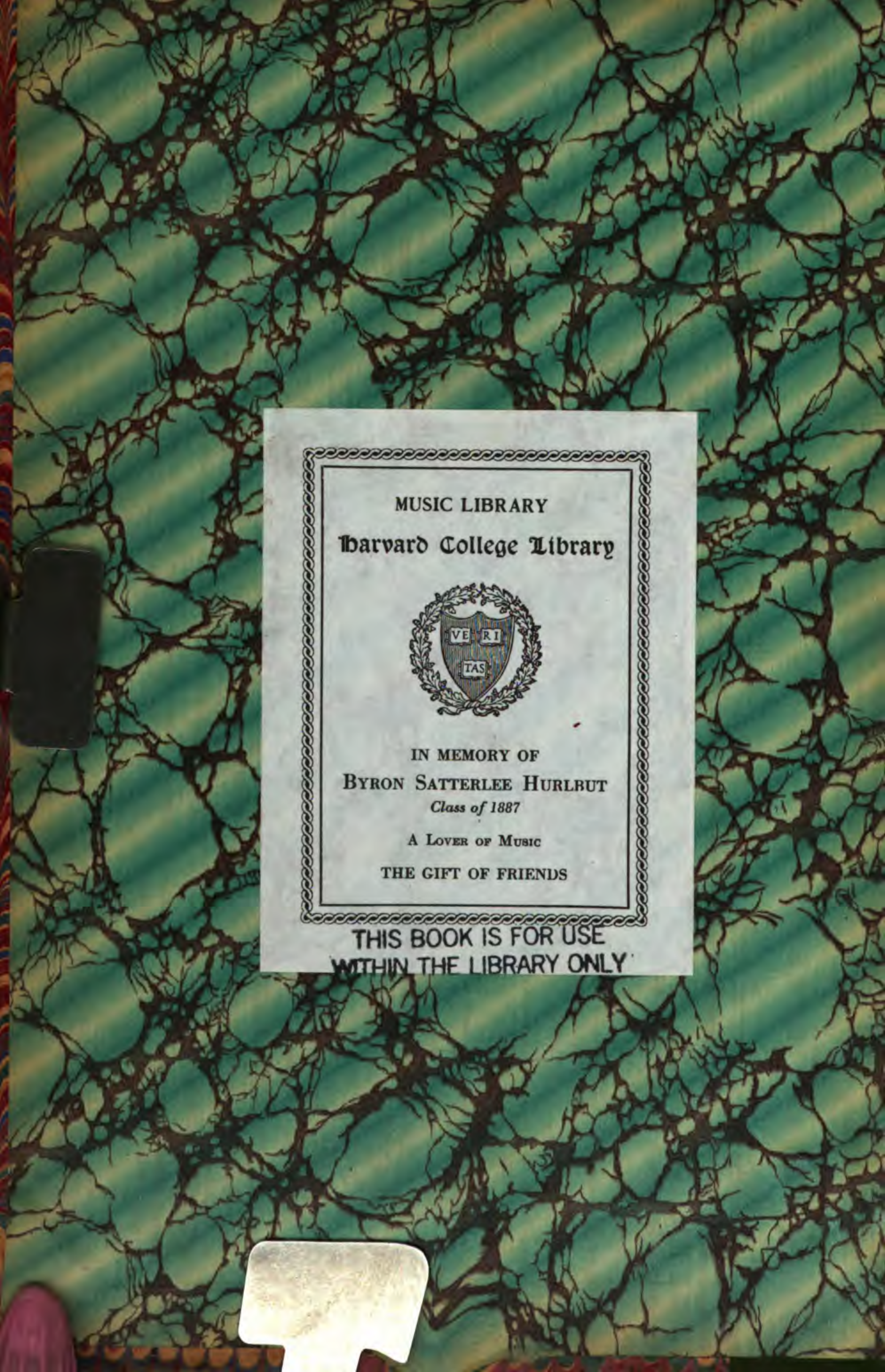







MUSIC LIBRARY
Harvard College Library
VE RI TAS
IN MEMORY OF
BYRON SATTERLEE HURLBUT
Class of 1887
A LOVER OF MUSIC
THE GIFT OF FRIENDS
THIS BOOK IS FOR USE
WITHIN THE LIBRARY ONLY



LE GUIDE MUSICAL

XLIIIe VOLUME

—

1897

Brux. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.



THÉATRES-CONCERTS

ACTUALITÉ — HISTOIRE — ESTHÉTIQUE

Principaux Collaborateurs :

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert
H. de Curzon — Etienne Destranges — Guy Ropartz
Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Baudouin-La Londre — J. Houston Chamberlain
Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Remy
Albert Soubies — Ernest Thomas — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog
N. Liez — I. Will — N. Le Kime — Ernest Closson
Oberdœrfer — J. Brunet — Dr Jean Marlin — Emile Wambach — A. Wilford
William Cart — Marcel Debroo — Ch. Castermans, etc.

Directeur-Rédacteur en chef : Maurice KUFFERATH

Rédacteur en chef (Paris) : Hugues IMBERT

ANNÉE 1897

BRUXELLES
OFFICE CENTRAL
65-67, rue de l'Ecuyer, 65-67

PARIS
LIBRAIRIE FISCHBACHER
33, rue de Seine, 33

NUMÉRO I

VOLUME XLIII



3 JANVIER 1897

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : **M. KUFFERATH**
2, rue du Congrès, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : **HUGUES IMBERT**
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE :

A Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

43e ANNÉE. — Numéro 1. 3 Janvier 1897.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — G. VALLIN — ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER — VLADIMIR BASKINE — OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — A. WILFORD — WILLIAM CART, ETC.



DE L'IMMATÉRIALITÉ DE LA MUSIQUE



Dans un récent article publié ici même, ayant pour titre la *Musique et les arts plastiques*, M. Ernest Closson dit fort justement que « la musique ne s'adresse pas tant à l'intelligence qu'à une sensibilité inconsciente »; et, de fait, il est intéressant de remarquer que cet art sans limites, dont l'esthétique est infinie, semble s'opposer, par son essence même, à toute définition trop précise, à toute analyse par trop détaillée, n'en déplaise aux esprits les plus scientifiques de ce temps, voire aux disciples passionnés et érudits de l'exégèse musicale moderne.

C'est que la Musique, sœur « jumelle » de la Poésie, est un langage surnaturel, je dirais presque divin, me servant ainsi de l'expression des Anciens chez lesquels le mot : MUSIKÈ, avait un sens plus ample et très élevé, — langage universel, dont il nous est permis et possible d'étudier la syntaxe et non la raison d'être. Car les sensations s'éprouvent sans jamais pouvoir être clairement définies, et la science elle-même, bien que marchant à pas de géant, est condamnée à rencontrer fatalement un jour des bornes insurmontables, dressées pour arrêter à temps l'insatiable curiosité des humains. L'anthropologiste pourra faire l'étude de notre système nerveux, décomposer en fibres innombrables ce foyer de sensations, donner un nom distinct à chacune de ces fibres, ne jamais confondre entre eux cet amas de noms; mais lorsqu'il s'agira de découvrir l'origine d'une seule de ces sensations, le même anthropologiste demeurera infailliblement bouche close, scalpel en main... L'exemple s'appliquerait aisément à tout harmoniste trop ambitieux, l'immatérialité de la musique contribuant pour beaucoup à la supériorité de cet art.

Cette puissance créatrice appelée génie, ou plus simplement inspiration, est un don naturel dépendant, à la fois, de l'imagination et de la sensibilité, phénomène purement physiologique, dont nous constatons les effets, sans être aptes à en saisir les causes —Or, quoi de plus fluide que cette imagination, folie heureuse et consolatrice lorsqu'elle entr'ouvre ses vaporeux et lointains horizons, souvent trompeurs, toujours très doux; quoi de plus insaisissable que cette sensibilité mise en éveil à la moindre impression, vibrant à des « contacts impalpables », — si bizarreque puisse paraître une expression qui se contredit ?...

La science, indispensable à l'homme, lui apprend les différentes façons d'employer son génie, elle ne peut lui enseigner les moyens d'en acquérir.

Il y a des situations et des sentiments qui écrasent; il est des moments où le langage humain devient impuissant à exprimer ce que l'âme ressent : les mots semblent froids, vides, inanimés. La correction voulue des phrases s'opposant à toute spontanéité, survient un malaise moral qui paralyse le cœur exultant d'allégresse ou brisé de douleur : les sensations se traduisent alors en chants, en cris, en sanglots, d'où il est facile de conclure que la musique vocale dut naître, en même temps que la parole, le jour où l'homme exprima pour la première fois ses joies et ses peines.

Et les exemples seraient innombrables qui prouveraient que de tous temps, en tous lieux, la musique a toujours été le langage le plus expressif, celui qui vient au bord des lèvres dans les heures de vive expansion, reflet direct des harmonies naturelles : jadis les peuples d'Orient, chez lesquels la coutume était de joindre à tout acte important de la vie des manifestations extérieures, introduisirent la musique dans toutes leurs cérémonies, tristes ou gaies. Ce furent d'abord les primitives conques marines qui entraînèrent au combat, suivies plus tard des trompettes aux éclats sonores et guerriers; tandis que les kinuharas hindous et les psaltérions égyptiens, — harpes rudimentaires aux langoureuses harmonies, — exprimèrent les joies de la paix, pincées avec des rythmes indolents, monotones comme le désert. Lors des funérailles, Hindous, Chinois, Egyptiens emplirent les rues, les pagodes et les temples de leurs chants de deuil; les Grecs, plus raffinés et plus artistes, accompagnèrent les fêtes de Bacchus avec leurs tétracordes, lyres auxquelles la convention musicale d'alors avait donné déjà différentes attributions; et, de nos jours, il n'est pas jusqu'aux chants bretons à l'aide desquels le pêcheur isolé d'Armorique exhale sa mélancolie, — mélopées bizarres, construites sur des rythmes un peu byzantins, inspirées par la lande déserte, la grotte enchantée où dansent les korrigans, ou par les fureurs de l'Océan qui se brise contre les falaises.

A la dernière page de ses curieux *Mémoires*, peut-être la plus touchante de toutes, Berlioz s'exprime en ces termes :

« Laquelle des deux puissances, dit-il, peut élever l'homme aux plus sublimes hauteurs, l'amour ou la musique ?... C'est un grand problème. Pourtant, il me semble qu'on devrait dire ceci : L'amour ne peut donner une idée de la musique, la musique peut en donner une de l'amour. Pourquoi les séparer l'un de l'autre? Ce sont les deux ailes de l'âme !... »

» Ce qui revient à dire que la musique s'adresse surtout à la sensibilité « inconsciente »; car existe-il un sentiment dlus inconscient que l'amour?

L'intelligence aidera surtout à comprendre les beautés plastiques, les détails de la forme, les difficultés vaincues, l'ordre et la composition d'un poème musical, mais elle ne sera pour rien dans la perception intime de ces sentiments poignants, de ces émotions intenses, tantôt douces, alanguissantes, voluptueuses, tantôt dramatiques, donneuses de frissons, enregistrées seules par les nerfs, c'est-à-dire par la sensibilité. Et c'est précisément ce vague inexplicable, ce rêve impossible à rendre, qui entraîne notre âme vers des régions voisines de l'idéal, d'une sérénité parfaite, où la vie matérielle n'est plus, où tout n'est que tendresses infinies et indéfinies, que charmes et tristesses d'une exquise douceur.

Cela ne veut pas dire que la musique soit un art essentiellement descriptif.

Immatérielle, elle ne pourra rendre fidèlement que tout ce qu'il y a d'invisible sur terre : sentiments, crises morales; c'est alors qu'elle deviendra la première et la plus émouvante de toutes les peintures psychologiques; témoins, la « mort d'Yseult », agonie d'un cœur qui se meurt d'amour; l'éternelle et déchirante séparation d'Elsa et de Lohengrin, qui vient briser à jamais les joies ineffables de deux amants d'inégale condition, l'un dieu, l'autre mortel; témoin, les « adieux de Wotan » à sa fille Brunnhilde, la belle vierge guerrière...

Tous les grands maîtres ont eu le secret de peindre ce qu'il y a de surnaturel en

nous; et tous ont accompli ce prodige surhumain en suivant leur propre instinct, paraissant rarement avoir eu conscience de leur réel génie, interprètes fidèles de la force incompréhensible et supérieure qui régissait leur sensibilité d'artistes. Et c'est là la croyance très ancienne et très poétique des Muses qui réapparait dans toute son ingéniosité : incapable de saisir ce qui est l'essence même de l'inspiration, le poète antique se faisait alors le dépositaire précieux de ce que la puissance surnaturelle présidant à son œuvre lui dictait; et lorsque le laurier vainqueur ceignait son front triomphant, son premier devoir n'était-il pas de consacrer sa couronne, — idée symbolique fort profonde, — à la muse qui l'avait aidé à

Gravir le dur sentier de l'Inspiration,...

comme l'a dit Hugo en un vers mémorable? EUGÈNE BERTEAUX.

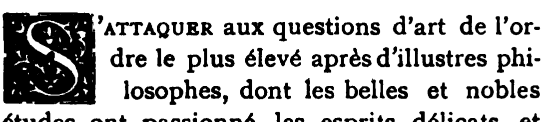


ESSAI SUR L'ART CONTEMPORAIN

PAR

M. H. FIERENS-GEVAERT





S'ATTAQUER aux questions d'art de l'ordre le plus élevé après d'illustres philosophes, dont les belles et nobles études ont passionné les esprits délicats et donné l'immortalité à leurs auteurs, se présenter au public avec des idées personnelles et puisées aux sources de la plus pure beauté, n'était pas chose aisée. C'est pourtant ce que vient de faire avec succès un jeune lettré dont on pressentait déjà les hautes tendances dans les pages de critique qu'il rédige au *Journal des Débats* et dans le *Guide Musical*. M. Fierens-Gevaert n'a pas que le don de censure; nous le soupçonnons d'être quelque peu poète, et tels passages de son bel ouvrage sur l'*Art contemporain* nous confirment dans cette idée. Développant, par exemple, cette thèse d'Aristote: « La poésie est plus philosophique que l'histoire, parce qu'elle s'attache à l'universel, tandis que l'histoire ne s'occupe que du particulier », il proclame que la pensée poétique, résultant de la foi nationale, est l'aimant qui attire à elle l'humanité et introduit l'harmonie dans la production artistique. « Tous les germes déposés dans l'humanité par ses grands héros se fortifient, fleurissent à leur tour et provoquent un actif rayonnement de vie et d'art. La religion du Christ, au bout de douze siècles, aboutit à une miséricordieuse et pénétrante religion artistique; et, s'il est évident que les individus subissent la suggestion intellectuelle et l'élévation de leur temps et de leur milieu, il n'est pas moins vrai que les plus glorieuses manifestations sociologiques doivent leur éclat à l'action de deux ou trois individus, voire d'un seul. Le *meneur* n'est pas toujours parmi nous, il est mort souvent depuis plusieurs siècles. »

L'homme qui a écrit cette page et nombre d'autres dans le même sentiment est donc un poète; il est aussi un penseur. Aussi les artistes trouveront-ils dans son livre d'utiles conseils sur la voie à suivre; ils y puiseront la notion de divers sentiments, dont ils n'avaient peut-être pas eux-mêmes la notion exacte, et la force nécessaire pour escalader la montagne escarpée au sommet de laquelle plane l'Art dans toute sa beauté. Les recherches et les études seront d'autant plus aisées que l'ouvrage a été divisé en chapitres très définis, dont la concision donne une plus grande clarté aux thèses développées par l'auteur. Voici les titres de ces chapitres : Création de l'œuvre — Instinct créateur — Evolution de l'art — Variabilité des goûts artistiques — Don critique — Utilité de la critique — Ecoles d'art — Rôle moral de l'art — Rôle de la volonté dans la création artistique — Avenir de l'art plastique.

Contrairement à la plupart des philosophes qui négligèrent la musique, dans leurs études sur l'Art, par ce motif qu'ils n'en avaient qu'une connaissance superficielle (1), M. Fierens-Gevaert donne une fort belle place dans le cénacle à la plus noble des Muses. C'est qu'il chasse de race, étant issu d'une famille adonnée à l'art musical et gendre de l'éminent directeur

(1) MM. Edouard Schuré, l'auteur du *Drame musical*, Charles Lévêque et quelques autres font exception.

du Conservatoire de Bruxelles, M. Gevaert. S'il laisse entendre que notre art plastique est resté inférieur à l'art grec, bien que notre programme soit plus vaste, il fait remarquer qu'au contraire, le langage des sons a pris, depuis plusieurs siècles seulement, une extension merveilleuse et qu'il est aujourd'hui apte à traduire nos sentiments les plus profonds et les plus raffinés. Cette infériorité de l'art musical chez les anciens est incontestable et elle s'explique par la pénurie des moyens d'expression. Depuis le XVII[e] siècle, la famille des instruments à cordes et à vent a pris un développement prodigieux, qui a permis aux compositeurs de traduire leurs impressions dans les concepts les plus grandioses et les plus variés. L'art musical est donc une langue absolument moderne, qui tend sinon à transformer les autres arts, mais à les influencer. Cette action exercée trop violemment sur eux leur serait-elle profitable? Nous ne le pensons pas, et nous estimons, comme M. Fierens, que « les arts perdraient, dans une communion trop étroite, la splendeur de leur individualité ».

Nous aurions plaisir à suivre l'auteur dans l'examen de ses théories sur l'évolution de l'art, le don critique, l'utilité de la critique..... Mais il faut malheureusement abréger. Si nous avions un regret à exprimer, c'est que, lorsqu'il est entré dans l'examen des choses de la critique, M. Fierens-Gevaert n'ait pas pensé à faire ressortir davantage les incompatibilités existant entre l'art du créateur et celui du critique. Il nous dit bien que les qualités de sentiment, de tact, de goût doivent être plus affinées chez ceux qui jugent les productions d'une élite, retrouvant ainsi avec sûreté l'homme et la vie derrière la matière inerte, que chez ceux en qui la puissance créatrice s'établit souvent par la vertu du hasard; mais il ne fait pas remarquer qu'en raison même de cette supériorité chez celui qui éclaire les foules sur les productions du génie humain, et pour d'autres motifs encore plus péremptoires, le créateur ne devrait jamais faire de la critique. A une époque où les deux éléments ont été si étrangement mélangés, — alors que l'un de nos grands compositeurs, aujourd'hui disparu, Charles Gounod, osa soutenir que le compositeur avait seul les qualités requises pour être le plus parfait des critiques, — il importait de réfuter une thèse aussi paradoxale. Nous entreprendrons très prochainement cette réfutation.

Comme conclusion, souhaitons avec M. Fierens-Gevaert que cet *Essai sur l'art contemporain* soit lu par des artistes dont la nature sera sœur de la sienne. HUGUES IMBERT.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS COLONNE (27 décembre 1896).— Ouverture du *Tannhæuser*, R. Wagner; les *Perses* (deuxième audition), Xavier Leroux; *Suite pastorale* (première audition), E. Chabrier; *Rédemption*, César Franck. — SOCIÉTÉ NATIONALE : Deux-cent-cinquante-cinquième concert (26 décembre 1896).

M. Edouard Colonne donnait, dimanche dernier, une œuvre inédite de ce pauvre Emmanuel Chabrier, enlevé si prématurément à l'art, aux siens et à ses amis. La *Suite pastorale*, qui se compose de quatre morceaux : *Idylle*, *Danse villageoise*, *Sous Bois* et *Scherzo-Valse*, est extraite des *Pièces pittoresques* pour le piano et fut orchestrée par le compositeur en l'année 1887, à La Membrolle, près de Tours. Comment M. Lamoureux, qui fut le premier à faire connaître au public les œuvres de Chabrier et consacra son succès avec *Espana*, a-t-il négligé de faire exécuter cette *Suite pastorale?* Nous l'ignorons, mais ce que nous savons, c'est que M. Pierné, ayant vu les quatre pièces en manuscrit chez l'éditeur M. Enoch, le pria de les lui confier pour les montrer à ses élèves. Le même jour, il en donnait lecture à M. Edouard Colonne, qui les trouvait tellement exquises, qu'il écrivait immédiatement à M. Enoch pour lui demander l'autorisation de les jouer aux concerts du Châtelet. Charmantes, en effet, sont ces pièces qui, malgré les recherches très curieuses de rythme et de timbre, reflètent un sentiment de tranquillité et de naïveté champêtres. Dans *Idylle*, après quelques coups de triangle à vide, le thème se développe dans une sorte de mystère, passant de la flûte à divers autres instruments et accompagné par les cordes en pizzicati. La *Danse villageoise* se compose de deux motifs, dont le premier, dessiné au début par la clarinette seule, a une couleur

archaïque bien prononcée; le deuxième motif, confié aux vents, est d'un caractère plus moderne; c'est, des quatre pièces, celle qui a eu le plus de succès. Le charmant *andantino* à 2/4 *Sous Bois*, avec son accompagnement continu des violoncelles en doubles croches liées sur lequel sont jetées à la volée les sveltes notes des violons, rappelle par son caractère grave et austère telle page de Brahms. Puis, quel délicieux bruissement de kermesse que le *Scherzo-Valse* à 9/16, avec ses jolis accouplements de timbres, ses traits rapides de la clarinette et des violons, ses gracieux ralentissements! Voilà une page sœur d'*Espana*, dans laquelle se laisse entrevoir la verve amusante d'Emmanuel Chabrier.—Saluons de nouveau *Rédemption*, l'œuvre très belle dans sa partie mystique de César Franck, en exprimant le regret que le maître, digne descendant de Fra Beato Angelico, n'ait pas possédé la concision qui est l'apanage des grands génies et du premier de tous, Beethoven.

Dans l'entr'acte, on déplorait qu'un littérateur de la valeur de M. Octave Mirbeau eût fait paraître, le matin même, au *Journal*, un article, dans lequel, comparant César Franck à Charles Gounod, il s'était cru obligé de parler du second en termes moins que galants. C'est une page qui n'est pas digne de sa plume et laisse trop entrevoir son incompétence en matière musicale. Il n'est nullement nécessaire de rabaisser à ce point l'auteur de *Roméo et Juliette*, de *Faust* et de tant d'autres œuvres qui eurent, à leur apparition, à lutter contre l'indifférence du public, pour placer sur un piédestal le maître César Franck.

— La Société Nationale de musique a donné, le 26 décembre, à la salle Pleyel, son premier concert de la saison, le deux-cent-cinquante-cinquième depuis la fondation. MM. Parent, Lammers, J. Parent et Baretti ont exécuté le quatuor de César Franck pour cordes, un peu long dans ses développements, mais renfermant de maîtresses pages, et, avec le concours de M. L. Lambert, un *Adagio* et un *Finale* de ce dernier pour piano, deux violons, alto et violoncelle, qui s'éloignent, entant que facture, de la musique de chambre et révèlent chez leur auteur des tendances dramatiques; le *Finale*, avec ses appels fantastiques, ses couleurs chatoyantes, fait songer, sans la rappeler, à la scène du Venusberg. On a trouvé absolument délicieux *Nouveau Printemps*, cinq mélodies d'après Henri Heine de M. A. Messager. La forme et le sentiment en sont, en effet, parfaits; ces mélodies, admirablement traitées harmoniquement, sont une traduction fidèle de la poésie de Henri Heine et dégagent un charme parfois égal à celui que procurerait telle page de Schumann. C'est ainsi que la seconde nous remettait en mémoire l'*Oiseau-Prophète* du maître de Zwickau. Le succès a été très vif pour M. André Messager, qui tenait le clavier. Nous voudrions pouvoir dire autant de bien des trois mélodies de M. G. Hüe, *Brises d'autrefois*, le *Bateau noir* et les *Fleurs*, qui sont malheureusement trop cherchées et peu intéressantes. — Grand succès pour Mme Roger-Miclos, qui enleva brillamment la *Grande Sonate russe* pour piano de F. Borowski, et plusieurs pièces de M. Xavier Leroux. HUGUES IMBERT.



CONCERTS LAMOUREUX

On a reproché de tous côtés à M. Lamoureux, et parfois même en termes assez vifs, de n'avoir donné, depuis le commencement de la saison, qu'une seule première audition — et quelle première, grands dieux ! Dans le but sans doute de mettre fin à ces reproches fort justes, mais très désagréables pour lui, le célèbre chef d'orchestre a voulu terminer l'année par un coup de maître. Il affichait, en effet, pour le concert de dimanche dernier, quatre premières auditions. Mais attendez, ne criez pas trop vite au miracle. Sur ces quatre auditions, trois étaient bien des premières, mais des premières pour le Cirque d'Eté ; ce qui revient à dire que si d'autres ont eu le mérite de faire connaître au public parisien les œuvres en question, M. Lamoureux a eu seulement la peine de les ajouter à son répertoire, dès qu'il s'est aperçu qu'elles avaient du succès.

C'était d'abord l'ouverture de *Frithiof*, de M. Théodore Dubois, une page franche d'allure, claire, d'une grande netteté et en même temps d'un grand effet dramatique, que l'on applaudissait dernièrement au Châtelet et qui a obtenu un aussi vif succès au Champs-Elysées. C'était ensuite la symphonie de la *Nuit de Noël*, de Bach, fraîche et délicieuse composition que le public a voulu entendre une seconde fois. C'étaient enfin les *Djinns*, poème symphonique pour piano et orchestre écrit par César Franck d'après Victor Hugo.

Ce pauvre César Franck qui, de son vivant, fut non pas méconnu, comme l'ont été Berlioz et Wagner, mais inconnu, ignoré, est en passe de devenir populaire ; et lui, si modeste, si humble, sert aujourd'hui de thème aux chroniqueurs à la mode des journaux mondains. En voilà encore un que guette le snobisme L'exécution des *Djinns*, œuvre toute de délicatesse et de grâce éthérée, a été parfaite; et le public a acclamé tout à la fois l'orchestre et Mme Jossic, qui a rendu la partie de

piano avec un charme et une habileté incomparables.

La véritable première audition était celle d'une *Fantaisie dialoguée* pour orgue et orchestre de M. Boëllmann. Ce compositeur n'est pas un inconnu pour les habitués du Cirque d'Eté, où il fit naguère applaudir une œuvre symphonique d'une grande valeur. Si le nouvel ouvrage qu'il nous a donné est de moindre envergure, il n'a pas reçu du public un accueil moins chaleureux. On y retrouve les qualités de style qui distinguent cet auteur, une grande habileté dans l'art de développer les thèmes qu'il expose et un grand souci de ne pas s'écarter de la forme classique. Et même on pourrait reprocher à cette *Fantaisie dialoguée* d'être un peu trop classique. On y distingue bien le *dialogue*, qui passe de l'orgue aux divers instruments de l'orchestre, et qui s'encadre admirablement entre une introduction et un finale d'une grande allure et d'une belle sonorité ; mais on y cherche la *fantaisie* sans réussir à la rencontrer. Sous cette réserve, on ne peut adresser que des éloges à M. Boëllmann, en qui nous devons saluer un futur maître de la symphonie. Ajoutons que l'auteur tenait lui-même l'orgue, ce qui ne faisait qu'augmenter l'intérêt qu'offrait cette excellente exécution.

L'air de la *Fête d'Alexandre*, de Hændel, morceau de basse chanté lourdement par M. Nicolaou, un mauvais baryton, à la voix grêle et mal timbrée ; les *Murmures de la Forêt*, et enfin deux *Danses hongroises* de Bramhs terminaient le concert.

ERNEST THOMAS.

SOCIÉTÉ DE MUSIQUE NOUVELLE

Intéressante séance de musique donnée le jeudi 24 décembre dans la petite salle d'Art, par la Société de musique nouvelle. Le programme comprenait, notamment, un quintette pour piano et instruments à cordes, et une suite en *si* mineur pour piano de Ch. M. Widor, une sonate pour violoncelle et piano de Ch. Lefebvre, une suite concertante pour deux pianos, sur l'opéra *Saint-Mégrin* de Hillemacher transcrite par G. Pierné. L'assistance a goûté surtout l'*andante* et l'*allegro con fuoco* du quintette, brillamment exécuté par MM. Widor, Balbreck, Borgna, Van Waefelghem et Gurt, et l'*adagio* de la sonate de Lefebvre. Grand succès aussi pour la suite en *si* mineur et son interprète, Mlle Juliette Mertens, pianiste au jeu sûr, précis, tour à tour fin et énergique, et applaudissements chaleureux à l'adresse de Mlle Eléonore Blanc, dont la voix pure et bien conduite a mis en valeur la *Cigale*, poésie provençale de Vagnier, musique de H. de Laussine, et deux pièces pour chant de H. Eymieu, dont la seconde, un noël nouveau à deux voix, a surtout paru originale.

L. ALEKAN

La nouvelle entreprise de concerts appelée les Petites Auditions vient de donner sa première séance à la salle Pleyel. Dès le début, elle a eu le concours d'artistes de premier ordre : Mlle Eléonore Blanc, MM. Boellmann, Van Waefelghem, Henri Falcke, Teste. Au programme, le quatuor la *Mort et la Jeune Fille* de Schubert, le septuor de Saint-Saëns, prélude et fugue de César Franck. Il convient d'espérer que la suite réponde à une inauguration satisfaisante. En attendant, le programme du deuxième concert nous promet une soirée agréable : car une part y est faite à des pièces anciennes qui, je puis l'affirmer, seront une révélation pour le public. Aujourd'hui, je félicite M. Herwegh pour son initiative et pour la part qu'il a apportée, comme exécutant, à la première des Petites Auditions.

BAUDOUIN-LA LONDRE.



A la Société philharmonique Breitner, la sonate, op. 75, pour piano et violon, de Saint-Saëns, a été exécutée par MM. Breitner et Hayot. Le premier fut parfait, comme à l'ordinaire; le second, je dirai qu'il ne mesure pas assez ses forces : dans l'*allegro* et au début de l'*adagio*, son ardeur est grande et produit réellement de beaux résultats ; puis ce sont de petites imperfections (par exemple, dans les demanchés, des notes d'une justesse douteuse), qui font perdre à l'artiste la faveur qui tout d'abord lui était acquise. C'est en partie à M. Hayot encore que je reprocherai certain maniérisme dans l'interprétation du quatuor, op. 26, de Brahms; la fin seule de l'*adagio* m'a plu, parce qu'elle fut jouée simplement. Or, l'an dernier, à ce même endroit, l'*adagio* entier avait soulevé l'enthousiasme; quant à la sonate de Saint-Saëns, elle avait valu à MM. Breitner et G. Remy trois rappels. D'un autre côté, il serait injuste d'attribuer à l'interprétation de MM. Hayot, Guidé, Queeckers, Dulaurens, Bailly, Parent, Salmon et Dressen la froideur du public à l'égard de l'*Ottetto* de Mendelssohn.



THÉATRE-LYRIQUE DE LA GALERIE VIVIENNE. — Le *Devin de village*, opéra en un acte de J. J. Rousseau. Le *Bijou perdu* d'Ad. Adam.

Le directeur du petit théâtre de la Galerie Vivienne poursuit ses exhumations d'œuvres du passé avec le *Devin de village*. L'opéra en un acte de J. J. Rousseau est exactement ce qui convient aux proportions de cette scène minuscule, par la simplicité du sujet, la naïveté archaïque de la musique et le petit nombre des personnages. Partout ailleurs, une reprise de cette œuvre vieillotte n'aurait aucune chance de succès. Ici, on entend avec quelque agrément le dialogue innocent et les ariettes simplettes du philosophe genevois.

C'est le 18 octobre 1752 que, pour la première fois, l'opéra de Rousseau fut représenté devant la

Cour, sur le théâtre de Fontainebleau. Jelyotte faisait Colin; Mlle Fel, Colette; Cuvillier, le Devin. « La pièce, écrit l'auteur dans ses *Confessions,* fut très mal jouée quant aux acteurs, mais bien chantée et bien exécutée quant à la musique.» Les sentiments naïfs et tendres de cette bergerade, le naturel et la facilité de la musique enthousiasmèrent les auditeurs au point que, les jours suivants, « le Roi ne cessait de chanter, avec la voix la plus fausse de son royaume : *J'ai perdu mon serviteur, j'ai perdu tout mon bonheur!* » Louis XV se montrait par là bien peu clerc en musique; c'est certainement l'une des plus faibles pages de la partition.

L'Opéra, qui avait dû céder le droit de priorité au théâtre de la Cour sur l'ordre de l'Intendant des Menus-Plaisirs, à ce qu'assure Rousseau, reprit son bien l'année suivante et représenta le *Devin de village*, le 1er mars 1753. La pièce eut le plus grand succès à Paris et se maintint longtemps au répertoire de l'Académie de musique. Dans l'intervalle, une troupe de comédiens bouffons était venue donner des représentations sur ses planches et faire connaître au public français les œuvres scéniques de Leo, Jomelli, Pergolèse. Ce fut une fureur. Les ouvrages du répertoire pâlissaient devant le génie italien. Seul, toujours au dire de Rousseau, le *Devin de village* put soutenir la comparaison avec la *Serva Padrona.* Cette assertion semble difficile à admettre aujourd'hui.

Sans doute, il y a dans la musique de Rousseau, à côté de graves défauts : conduite défectueuse de la mélodie, accentuation et prosodie fautives, harmonie maladroite et incorrecte, des qualités de fraîcheur, de sentiment et même de gaieté qui durent charmer les contemporains, puisqu'à la Galerie Vivienne, en 1896, les spectateurs se sont encore laissés séduire par l'ariette de Colette : *Si des galants de la ville*, par le duo : *Tant qu'à Colin j'ai su plaire* et son agréable ensemble à trois temps, par la ronde : *Animez-vous, jeunes fillettes!* Mais il me semble difficile de croire que le mérite artistique de la musique bouffe italienne n'ait pas, en son temps, été préféré aux dons naturels de Rousseau.

La partition du *Devin de village* a été gentiment chantée et jouée par Mme Boursier, chargée du rôle de Colette. Pour l'orchestre, nous avons dû nous contenter des instruments à cordes et d'un piano faisant office de clavecin; les *bois* ne sont arrivés que pour le *Bijou perdu.*

C'est qu'il y a dans l'ouverture de cet opéra comique célèbre d'Adam, une bien belle page de virtuosité pour la flûte; nous en priver eût été cruel. Le *Bijou perdu* est une de ces opérettes d'avant la création de l'opérette, qui ne répondent plus aujourd'hui à aucun idéal artistique et que je ne vois pas l'utilité de remettre au répertoire, même à la Galerie Vivienne. Cet ouvrage a eu, en son temps et par la suite, toute la vogue qu'il méritait et au delà; il a épuisé le succès. Son mérite musical est nul, c'est un répertoire de flonflons criards, vulgaires et démodés. Qu'on le laisse en paix dormir dans les bibliothèques et chanter dans la mémoire des vieux habitués du Théâtre-Lyrique de 1853, s'il en existe encore! Je dois dire que le public de quartier qui fréquente la salle de la Galerie Vivienne a paru prendre aux intrigues de Leuven et Deforges, comme aux ponts-neufs d'Adam, un plaisir sans mélange. Si M. Viannet, qui joue le rôle d'Angennes, parvient à se débarrasser de son accent méridionnal et de son nasillement, il pourra faire un gentil petit ténor d'opéra comique.

G. S.

⚜

Donnons, pour tenir nos lecteurs au courant, quelques nouvelles de nos petits théâtres de musique. Au Nouveau-Théâtre, scène à location intermittente, où la *Vie pour le Tsar* peut alterner avec *Ubu-Roi*, selon l'entreprise, on nous a donné une reprise de *Boccace*, l'opérette ou opéra comique de Franz de Suppé, avec une troupe entièrement inconnue. On sait ce qu'est cette partition viennoise, avec laquelle nous avions déjà fait connaissance en 1882, aux Folies-Dramatiques. Comme la *Tsigane* de Strauss, ce sont œuvres adroites quoique banales, brillantes même, quoique incolores, et susceptibles d'obtenir de vrais triomphes, mais à la condition d'être exécutées et jouées avec une verve étourdissante, avec fureur, avec délire, enfin comme elles le sont, paraît-il, dans leur pays natal. Ici elles n'ont jamais pu obtenir l'équivalent, et pour cause : cette musique-là effare nos acteurs. La reprise que nous annonçons est évidemment méritoire, Mlles Tariol-Baugé et Darthenay sont dignes d'éloge, comme d'ailleurs tout l'ensemble, pour sa bonne tenue : mais enfin cela est pâle, languissant, les plaisanteries d'un dialogue inspiré des contes les plus lestes de *Boccace* font long feu à force de prendre du temps, et la musique,qui ne manque au reste pas de hors-d'œuvre, en fait souvent autant.

A l'Eldorado, c'est une pièce nouvelle, une opérette de M. Victor Roger (sur un livret de MM. Hennequin et Mars), *Sa Majesté l'Amour*, qui a au moins l'avantage d'être bien jouée, enlevée avec suffisamment d'esprit et de couleur, représentée avec une mise en scène pittoresque et parfois pleine de goût. La partition, toutefois, n'apportera pas un nouveau sujet d'admiration pour le génie inventif du musicien. Il y a bien des longueurs là-dedans, bien des morceaux pâles ou dépourvus de relief, et il faut vraiment le piquant (pour ne pas dire le croustillant) de la donnée pour obtenir le succès qui a accueilli la pièce. — Fils d'un père qui a abusé de l'amour et dont le dégoût a fini par maudire Cupidon lui-même, le jeune prince de Styrie est, malgré ses vingt ans, rebelle à tout élan du cœur et des sens. A ses prières, l'Amour répond en l'envoyant par le monde chercher la femme qui seule est appelée à le déniaiser. Après mainte recherche, le prince trouve son affaire:

c'est toute la pièce. — On y remarquera quelques romances ou rondeaux assez délicats (comme celui des Abeilles au deuxième acte), la pittoresque incantation du premier tableau, le joli et musical duetto de la leçon, qui termine le premier acte, et celui qui y correspond, au deuxième ; puis, certain pas de quatre d'une gentille allure et chatoyant de caractère ; enfin l'aimable duo d'amour du troisième acte, où tout s'arrange. — L'interprétation manque de voix, mais Mlle Marguerite Ugalde a du moins la verve et l'esprit, Mlle Darty est gracieuse et MM. Regnard et Deschamps suffisamment plaisants. H. DE C.



D'un commun accord, le directeur de Opéra-Comique, M. Carvalho, et les auteurs de *Cendrillon*, MM. J. Massenet et Henri Cain, ont décidé de remettre la première représentation de cet ouvrage à l'ouverture de la salle neuve, place Favart.

Ils ont pensé, avec raison, que ce conte lyrique, qui prête à un joli déploiement de mise en scène, serait un excellent spectacle d'inauguration. C'était la première idée des auteurs, et ils y sont revenus, M. Carvalho s'y étant prêté.

M. Carvalho vient de s'engager à jouer à l'Opéra-Comique le *Spahi*, l'ouvrage dont M. Lucien Lambert a écrit la musique sur un poème de MM. Adenis frères, et qui a obtenu le prix au dernier concours de la ville de Paris.



Le quatrième concert de la Société Philharmonique aura lieu, à la salle des Agriculteurs de France (rue d'Athènes), le jeudi soir 7 janvier, avec le concours de Mlle Planès, des Concerts Colonne, et de MM. Breitner, Marsick, Hayot, Bailly et Loëb.

✤

Une intéressante audition des principaux fragments des *Maîtres Chanteurs* de R. Wagner, avec conférence par M. Ch. Schweitzer, docteur ès-lettres, sera donnée sous la présidence de M. Roujon, directeur des beaux-arts, le mardi 5 janvier, à 8 h. 1/4 du soir, à l'hôtel des Sociétés savantes, 28, rue Serpente, au bénéfice de la Société pour la propagation des langues étrangères en France.

Interprètes : Mlles T. Roger, Lundh ; MM. Bagès, J. Girette, G. Humbert et les chœurs.

Au piano : M. Ed. Risler (paroles françaises de M. A. Ernst).

Billets : Chez MM. Durand et fils, 4, place de la Madeleine, et à l'hôtel des Société savantes, 28, rue Serpente.



L'administration de la Société Philharmonique ouvre une nouvelle série d'abonnements aux six derniers concerts (musique instrumentale et vocale) qui seront donnés dans la salle des Agriculteurs de France, 8, rue d'Athènes, aux dates suivantes : samedi 23 janvier, samedi 6 février, samedi 20 février, jeudi 4 mars, jeudi 18 mars, mercredi 31 mars, à 8 h. 1/2 du soir.



Lundi, le Cercle de la critique musicale et dramatique a renouvelé son bureau.

Notre collaborateur Henry Céard a été nommé président. MM. Camille Le Senne et Albert Soubies ont été élus vice-présidents ; MM Edouard Noël et Stoullig, archivistes, et Maxime Vitu, secrétaire.

BRUXELLES

Les répétitions de *Fervaal* au théâtre de la Monnaie en sont aux ensembles du deuxième acte. Signalons, à ce propos, un phénomène souvent observé au cours des études d'œuvres qui sortent de l'ordinaire. Au début, pourquoi le dissimuler, directeurs, instrumentistes et solistes avaient manifesté une certaine méfiance. Personne ne savait au juste par où « prendre cette œuvre » d'un style si personnel et d'une écriture si serrée. A mesure que le travail a continué, cette méfiance initiale s'est changée en un enthousiasme qui va croissant et qui peu à peu a gagné tout le monde,...jusqu'aux directeurs. Ils ne « comptaient » pas tout d'abord sur l'œuvre et s'étaient bien promis de ne pas risquer des capitaux importants pour la confection de décors et de costumes nouveaux ! Les voici, complètement emballés, et les voilà qui font des folies ! Ils ont commandé les décors d'abord refusés et les costumes les plus fastueux, tout comme s'il s'agissait d'un opéra de M. Massenet. Un bon point à MM. Stoumon et Calabresi.

Signalons, d'autre part, le concours que l'Orphéon, notre excellente société chorale, prêtera à l'exécution de l'œuvre de M. Vincent d'Indy. Celui-ci s'est rendu, l'autre soir, à l'une des répétitions des chœurs et il a été enchanté de la façon dont ceux-ci marchaient. Il en a vivement félicité M. Edouard Bauwens, toujours prêt à toutes les tâches artistiques.



Avec une admirable persévérance, l'Association des instruments à vent du Conservatoire royal de Bruxelles poursuit la série de ses séances de musique de chambre consacrées à la littérature si intéressante de ces instruments. On ne saurait assez lui en savoir gré, car ces auditions si hautement artistiques n'attirent guère le grand public et c'est, en quelque sorte, pour le plaisir de quelques raffinés et d'eux-mêmes que MM. Anthoni, Guidé, Poncelet, Merck et De Greef consacrent

leur temps et leur talent à cette œuvre de propagande musicale.

La première séance de cette saison, qui a eu lieu dimanche, s'est rehaussée du concours de M. Vincent d'Indy, qui a dirigé sa Suite en *ré*, dans le style ancien, pour trompette, deux flûtes et quatuor, une de ses plus délicates et plus spirituelles compositions. « *Dans le style ancien* » n'est peut-être pas une indication très exacte, car M. d'Indy est, dans cette œuvre, aussi *moderne* que possible; mais sans doute cette indication ne s'applique-t-elle qu'aux rythmes de danses anciennes que le jeune maître a adoptés : Sarabande, Entrée, Menuet, Ronde. Dans l'ensemble de ces morceaux extrêmement curieux, une pièce surtout est d'une exquise sonorité et de la facture la plus ingénieuse, le *Menuet*, qui se développe tout entier sur une sorte de double pédale de la trompette. Elle avait plu énormément lors de la première audition de cette œuvre à l'une des séances des XX, il y a cinq ou six ans : elle a encore été, cette fois, le succès de la journée. La séance s'était ouverte par une Suite pour flûte, hautbois, clarinette, cor et basson de M. Ch. Lefebvre, œuvre de tenue sévère et de belle écriture musicale. Notons aussi un *Lamento* de Guy Ropartz, d'un très fin sentiment poétique et d'un joli caractère rêveur, que le délicieux hautbois de M. Guidé a chanté de façon tout à fait supérieure. M. Demest, enfin l'excellent chanteur, a dit de sa plus belle voix et avec le style élégant et noble qu'on lui connaît, un admirable air de Lulli, tiré de *Cadmus et Hermione*, le plaisant *Débat entre Phébus et Pan* du père Bach, et la mélancolique *Chanson du Pêcheur* de Fauré.

Très jolie séance, en somme, qu'un public nombreux. cette fois, a suivie avec le plus vif intérêt.

G. B.

⚜

M. Eugène Ysaye, à peine rentré à Bruxelles d'une courte tournée de concerts qui, en quelques semaines, l'a mené de Birmingham à Dresde, et de Dresde à Marseille, Bordeaux et Nancy, s'est empressé de reprendre le bâton de chef d'orchestre, et mercredi matin, à la descente du train, il dirigeait, frais et dispos, la première répétition du second concert, qui a lieu dimanche prochain, à l'Alhambra. On a *lu* pour la première fois les *Variations* que M. Vincent d'Indy vient de terminer et qu'il a dédiées à l'orchestre des Concerts symphoniques. Œuvre très curieuse et originale : un véritable poème symphonique, ces variations, inspirées du VI[e] chant de l'épopée assyrienne d'Izdubar, relatif à la mort d'Istar. Elles ont ceci de particulier que le *thème* d'où elles se développent n'apparaît intégralement qu'à la fin; de là une sorte de progression d'effets, un développement continu de dessins, de rythmes et d'harmonies qui aboutissent à l'explosion du thème, chanté à l'unisson par les violons, les bois et les cuivres.

Voici, au demeurant, le texte de la légende d'Istar :

Vers le pays immuable,
Istar, fille de Sin, a dirigé ses pas,
Vers la demeure des morts,
Vers la demeure aux sept portes où IL est entré,
Vers la demeure d'où l'on ne revient pas.
. . . .
A la première porte, le gardien l'a dépouillée,
Il a enlevé la haute tiare de sa tête.
A la deuxième porte, le gardien l'a dépouillée,
Il a enlevé les pendants de ses oreilles.
A la troisième porte, le gardien l'a dépouillée,
Il a enlevé les pierres précieuses qui ornent son [cou.
A la quatrième porte, le gardien l'a dépouillée,
Il a enlevé les joyaux qui ornent son sein.
A la cinquième porte, le gardien l'a dépouillée,
Il a enlevé la ceinture qui entoure sa taille.
A la sixième porte, le gardien l'a dépouillée,
Il a enlevé les anneaux de ses pieds, les anneaux [de ses mains.
A la septième porte, le gardien l'a dépouillée,
Il a enlevé le dernier voile qui couvre son corps.
. . . .
. . . .
Istar, fille de Sin, est entrée au pays immuable,
Elle a pris et reçu les Eaux de la Vie.
Elle a présenté les Eaux sublimes
Et ainsi, devant tous, elle a délivré
Le FILS DE LA VIE, son jeune amant.

Rappelons que le concert du 10 janvier a lieu avec le concours du célèbre Quatuor vocal néerlandais, qui fera entendre une série extrêmement intéressante de vieux chants à quatre voix, de Palestrina, Prætorius, Friederici, Eccard, Mozart, Adam Hiller, Loewe, etc., et que M. Jacob, l'excellent violoncelliste du Quatuor Ysaye, jouera le *Concertstück* pour violoncelle et orchestre dont il est l'auteur et qui est une œuvre tout à fait remarquable. Le concert débutera par l'intéressante symphonie en *si* bémol d'Ernest Chausson et se terminera par la *Carnaval-Ouverture*, du maître tchèque Antoine Dvorack.

Répétition générale, samedi à 2 1/2 heures, à l'Alhambra.

Rappelons aussi que la deuxième séance du Quatuor Ysaye a lieu le 7 janvier, à 8 1/2 heures, à la Maison d'Art. (Voir le programme au répertoire.

⚜

La distribution des prix aux élèves de l'École de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek aura lieu le samedi 9 janvier, à 7 1/2 heures du soir, en la salle du Théâtre lyrique, place du Marché, à Schaerbeek.

Cette cérémonie sera suivie d'un concert dont le programme comprend des airs et des duos interprétés par les lauréats, et les œuvres suivantes, exécutées, sous la direction de M. Huberti, par les élèves du cours de chant d'ensemble : *Le Temps passé*, *Félicité passée* et les *Paysannes de Chatou*, chœurs harmonisés par M. Gevaert, pour voix mixtes sans accompagnement; *Nänie*, *L'Ondine* et *Triolet*, chœurs de Schumann pour voix de femmes, avec accompagnement d'orchestre com-

posé par M. Huberti, et la cantate de Jan Blockx *De Klokke Roeland*, pour voix d'hommes, de femmes et d'enfants, et orchestre.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le second concert populaire a été particulièrement brillant. Au programme figurait une ouverture de Schumann, en trois parties, primitivement intitulée *Sinfonietta*. L'orchestre l'a rendue d'une façon remarquable, avec une clarté et une précision de rythme qu'il n'a pas toujours.

Mlle Decré nous a chanté une étude pour *Tristan* de R. Wagner (ici l'orchestre ne semblait pas d'une justesse absolue), ainsi que la *Procession* de C. Franck, une belle composition dans laquelle il y a une force et une richesse d'expression peu communes. Mlle Decré y a mis toute son âme, et son succès a dû lui prouver qu'elle avait touché le nombreux public qui assistait à cette matinée.

Mlle Irma Sethe a été étonnante de virtuosité dans la *Fantaisie* sur des mélodies populaires écossaises de Max Bruch. L'orchestre, qui n'avait répété qu'une fois, a dû faire des prodiges pour ne pas se laisser désarçonner, car avec une telle virtuosité les côtés faibles semblent d'énormes taches. Dire le talent avec lequel Mlle Irma Sethe se joue des mille et une difficultés est presque superflu. Nous ne pouvons que saluer en cette charmante et gracieuse personne une de nos plus remarquables violonistes. Le concert se terminait par les *Préludes* de Liszt.

Le 21 décembre, nous avons eu deux fêtes musicales : une à l'Harmonie, l'autre chez M. et Mme E. Vaes, dans leur superbe hôtel de l'avenue des Arts. Le programme de cette dernière séance, d'un dessin point banal, était plein de promesses ; comme pianistes, MM. G. et H. Vaes ; violoniste, M. G. Collin; violoncelliste, M. J. Collin; œuvres de Haydn, Svendsen, Beethoven, Humperdinck, etc., tout cela bien rendu par ces jeunes gens, tous amateurs.

Il ne nous reste que des félicitations pour la toute jolie Mme Mendl, qui a dit avec une voix fraîche et un art exquis un air de *Mireille*, puis sont venus Mme Schmitzler, dont la réputation n'est plus à faire, Mme Elsen, MM. Schepers et H. Seghers (le peintre), qui nous ont ravi avec les valses et le *Poème d'amour* à quatre voix et piano de Brahms. Il y avait longtemps que nous n'avions entendu ces perles. Il n'y a vraiment que des amateurs comme ceux que nous venons de citer pour s'enflammer à l'étude de ces belles choses. La partie littéraire n'a pas été moins agréable : de jeunes avocats ont été étourdissants d'entrain, d'esprit et d'humour. Et M. Vaes, ancien bâtonnier de l'ordre des avocats, la toute charmante Mme Vaes ont fait les honneurs de leurs salons avec une grâce exquise et une distinction rare.

Au Théâtre-Royal, *Phryné* de Saint-Saëns. L'œuvre est bien montée, mais elle a été accueillie assez froidement, à cause du poème sans doute. La musique en est si pimpante qu'on pourrait bien fermer les yeux et l'écouter pour elle-même.

Au Théâtre-Flamand, *Lohengrin*. Le spectacle s'est terminé vers une heure. C'est long !

EMILE WAMBACH.



GAND. — Samedi dernier a eu lieu, dans la salle des auditions du Conservatoire, la remise du buste à M. Samuel, à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de son entrée en fonctions comme directeur du Conservatoire, par le corps professoral de cette institution.

M. Beyer, au nom du corps professoral, a rappelé les titres de M. Samuel à la reconnaissance du corps professoral, et lui a remis le buste, œuvre du sculpteur Mast.

M. Samuel a remercié le corps professoral du témoignage de sympathie qu'il lui donnait. Il a rappelé les progrès que le Conservatoire avait réalisés depuis qu'il en avait pris la direction, progrès dus au zèle et au dévouement avec lesquels le corps professoral l'avait secondé. Il s'est déclaré d'autant plus heureux, a-t-il dit, de la manifestation dont il était l'objet, qu'il y voyait un hommage rendu à ses sentiments de justice

Le buste de M. Samuel est une des plus belles œuvres du sculpteur Mast. La ressemblance est parfaite. Le marbre est travaillé largement par grandes lignes, sans recherche de petits effets.

On remarquait dans l'assistance, parmi les nombreux admirateurs de M. Samuel qui s'étaient rendus à cette cérémonie, le gouverneur, le bourgmestre, MM. Boddaert, échevin des beaux-arts; Eeman, représentant; Bergmans, vice-président de la commission administrative du Conservatoire, etc.

— La section instrumentale du Cercle artistique et littéraire nous a donné mardi soir sa première audition. Les amateurs artistes qui composent cette section se sont surpassés.

Le programme comprenait le dix-neuvième quatuor pour deux violons, alto et violoncelle de Mozart, l'*Andante* d'un quatuor de Kopylow et des trois premières parties du quintette pour piano, deux violons, alto et violoncelle de Christian Sinding. Ces œuvres ont été fort bien interprétées, le quatuor de Mozart en particulier, dont l'exécution a été pleine de délicatesse et de nuances.

L'*Andante* du quatuor de Kopylow tranchait vivement sur le quatuor de Mozart. Les exécutants ont fort bien compris le caractère rêveur du morceau et l'ont joué avec la discrétion voulue. Mais peut-être eussions-nous préféré entendre le premier *Allegro* de ce quatuor, qui, beaucoup plus caractéristique, eût mis davantage en relief la personnalité de l'auteur, et permis d'apprécier une des bonnes pages de l'école russe.

Le quintette de Christian Sinding clôturait le programme. L'œuvre est d'exécution et d'interprétation difficile en raison même de la personnalité de son auteur. Sinding, en effet, est un Norvégien qui a fait ses études musicales en Allemagne, où il réside actuellement. Il y a naturellement subi l'influence de R. Wagner, tandis qu'il conservait dans sa nature d'artiste l'empreinte de la chanson nationale, le caractère norvégien. Il en résulte une sorte de qualité dans ses œuvres. Quoique les deux tendances se confondent et se pénètrent,elles se reconnaissent toujours. Le mérite de ses œuvres est, malgré cette dualité, d'être homogènes, de former un tout composé de diverses parties bien proportionnées entre elles. La difficulté d'interprétation consiste naturellement à distinguer les deux éléments, à exprimer les deux tendances,sans faire dominer l'une au détriment de l'autre. C'est ce que les exécutants ont su mettre en relief avec un sens réellement artistique. L'*Adagio* surtout a été magistralement rendu et a obtenu un très vif succès. Seul, le premier *Allegro* a paru un peu long, à cause de la trop fréquente répétition du motif. Toutes nos félicitations aux interprètes, et surtout à la pianiste, Mme Dutry-Brunneel, qui, dans le premier *Allegro* et l'*intermezzo*, a fait preuve d'une virtuosité remarquable.

Mlle Clara Vindevogel prêtait son concours à ce concert. Elle a chanté avec infiniment de goût, de charme et de justesse une mélodie de M. Paul Lebrun, *Rêvons*, le grand air d'*Obéron* et le récit de la *Péri* de R. Schumann. D.



LILLE. — Très réussie, la seconde matinée de l'abonnement de nos Concerts populaires.

Au programme, deux œuvres d'un caractère différent, mais intéressantes à divers titres : le ballet de *Hulda*, de César Franck, et une *Sinfonietta* (*quasi variazoni*), de M. Em. Ratez, le sympathique directeur de notre Conservatoire et de nos Concerts populaires.

Le ballet de *Hulda* est une scène allégorique, représentant la lutte de l'hiver contre le printemps.

L'hiver fait son entrée sur des sonorités pesantes de bassons et de violoncelles, avec lesquelles les violons en sourdine font un curieux contraste. Les jeunes filles qui l'entourent expriment leurs plaintes dans un motif confié d'abord au cor anglais, puis aux flûtes, aux hautbois et aux clarinettes. Dans une mélodie d'une tristesse pénétrante, elles le supplient de les épargner; mais il reste sourd à leurs prières et bientôt elles tombent sans vie à ses pieds, tandis que le cor anglais pleure leur mort dans une phrase désolée qui termine le premier morceau.

L'hiver célèbre son triomphe par une danse courte et rude, jouée par le quatuor. Elle est interrompue par le hautbois qui annonce l'arrivée du printemps dans une mélodie d'une fraîcheur qui sent la Norvège (voir Lalo, *Rapsodie norvégienne*). Cette mélodie qui se développe aux bois, puis aux violons, pendant la lutte de l'hiver et du printemps, finit par éclater dans un magnifique *tutti* qui nous peint la victoire du soleil. Une charmante mélopée, amenée par un joli effet de *decrescendo* et dite par les violons, nous fait voir les jeunes filles ressuscitées et tranformées en elfes et en ondines.

La danse des elfes n'est que le développement, à deux temps, de cette mélodie, exposée à trois temps dans le morceau précédent. Ce développement est ravissant comme ligne mélodique et les harmonies en sont charmantes et neuves. (La danse des ondines, avec chœur, qui se place ici, a été coupée).

Un peu moins neufs sont les motifs et les harmonies de la ronde générale. Ce morceau, qui termine le ballet, en est le moins bon. La sonorité en est même quelque peu vulgaire, avec ses éclats de cuivres et ses trilles de petite flûte, accompagnant un thème secondaire, — qui a un air tsigane assez prononcé, — mais il est fort entraînant et très brillamment instrumenté.

En résumé, ce ballet, dans lequel C. Franck a prodigué les trésors d'une invention symphonique inépuisable et d'une merveilleuse orchestration, est une des choses les plus ravissantes que l'on puisse entendre. Il constitue à lui seul un petit drame, dont l'auteur a suivi les péripéties avec une richesse d'imagination, une variété de coloris et une abondance d'idées symphoniques qui n'ont peut-être jamais été atteintes dans aucun ballet.

Très bien interprété par l'orchestre, il a produit un grand effet, et nous espérons que M. Ratez voudra bien nous en donner, pendant le cours de la saison, une seconde audition.

La *Sinfonietta* (*quasi variazoni*) de M. Em. Ratez n'est, comme son nom l'indique, qu'une œuvrette, une petite symphonie sans prétention. Il s'agit ici simplement de variations, le plus souvent humoristiques, d'une mélodie très rudimentaire, constituée par une suite de trois quintes : *do-fa*, *ré-sol*, *mi-la*, à laquelle une sixième note, *fa*, vient s'ajouter. Il nous a été dit que cette partition était le résultat d'un pari. L'auteur, qui est violoniste, venait de jouer avec des amis le quatuor de Haydn, connu sous le nom de quatuor des quintes. Il s'engagea, séance tenante, à traiter également des quintes d'une toute autre façon et dans la forme orchestrale symphonique. D'où la *Sinfonietta* que nous avons entendue.

Le premier morceau nous présente d'abord ces quintes jouées *furioso* par l'orchestre entier ; puis les violoncelles les exposent sur un rythme doux et caressant. Le thème ainsi constitué est repris par les bassons, puis par les violons, puis par les basses, tandis que, chaque fois, des harmonies nouvelles et surtout d'ingénieux contrepoints l'enguirlandent et l'accompagnent. La terminaison de ce morceau, très mystérieuse, sur un retour du

thème au violoncelle, donne une sensation de calme, bientôt détruite par le *scherzetto*, petit morceau plein de vivacité et de malice, où les quintes s'en donnent à cœur joie. On n'entend que des quintes, se suivant dans un ordre tantôt diatonique, tantôt chromatique. Le *trio* de ce drôle de petit morceau est fait par un noël franc-comtois, joué naïvement par le hautbois et si plein de fraîcheur qu'on voudrait le bisser. Mais l'auteur ne l'a sans doute pas voulu ainsi : les quintes reviennent et gambadent ; elles ont l'air de faire la nique à l'auditeur qui réclame le noël si peu entendu tout à l'heure.

Avec l'*andante*, on croyait que la musique allait devenir sérieuse. L'introduction, grave, jouée par les altos et les bassons, ponctuée des *pizzicati* des basses, et le solo de cor qui la suit sont, en effet, de la musique sérieuse. Encore y a-t-il un dialogue entre les instruments et le quatuor qui vient jeter le doute dans l'esprit de l'auditeur. Cet *andante* s'enchaîne avec le *finale*, qui commence par une figure, dont le sujet — naturellement — est une suite de quintes et dont le motif du milieu n'est autre que le thème initial de l'*andante*, pris dans un autre rythme. Ce *finale* est construit sur le modèle de ceux des grandes symphonies classiques ; la sonorité en est très brillante et les détails y abondent : tantôt c'est le second motif, morcelé, qui dialogue avec une trompette, tantôt c'est un contre-sujet qui est traité en *tutti* et qui ramène ce second motif. Ce *finale* est le morceau le plus long, — sans qu'il le soit beaucoup — de toute la symphonie.

En somme, cette *Sinfonietta*, œuvrette sans prétention, comme je le disais tout à l'heure, et dans laquelle il ne faut voir que l'élégant badinage d'un musicien qui s'amuse, n'en est pas moins curieuse et intéressante, tant par la fantaisie qui a présidé à sa conception que par la science consommée avec laquelle elle a été écrite, et, sans vouloir lui accorder plus d'importance que son auteur ne lui en donne lui-même, on peut dire qu'elle lui fait honneur et nous fournit une nouvelle preuve de son remarquable talent de compositeur.

M. René Schidenhelm, l'excellent violoncelliste que nous avons eu déjà le plaisir d'applaudir dans les séances de musique de chambre de Mlle Leroy, prêtait son concours à cette matinée. Il a remporté un très vif succès dans le beau concerto en *mi* mineur de Popper, dans lequel il a pu déployer à l'aise ses sérieuses qualités d'expression et de style, ainsi que dans trois autres pièces : l'*Aria* de Bach, un *Rondo* de Boccherini et la *Fileuse* de Popper, — qu'on lui a redemandée. Ces trois morceaux, qui ont admirablement fait valoir son prodigieux mécanisme et son incomparable virtuosité, lui ont valu des ovations enthousiastes.

L'ouverture d'*Euryanthe* ouvrait le concert.

A. L.-L.

Toujours rien d'intéressant à vous dire de notre Grand-Théâtre, où la période des débuts n'est même pas encore terminée ! En fait de nouveautés, on vient de nous donner... *Charles VI !!...* Et voilà la moitié de la saison passée !



LONDRES. — A cause de la Noël, la semaine musicale n'a pas été très intéressante. Nous avons eu, comme nouveauté, aux Concerts-Promenades, la suite d'orchestre de Rimsky Korsakoff, *Scheherzade*. Cette Suite très intéressante a obtenu un grand succès. Il y a des trouvailles heureuses de timbres ; l'œuvre est de beaucoup préférable au *Caprice espagnol* que nous avons entendu sous la direction de Lamoureux. M. Wood a dirigé d'une façon supérieure. Le concerto en *si* bémol de Scharwenka, bien joué par le pianiste anglais Frederick Dawson, nous a semblé très pâle, après la suite de l'éminent compositeur russe.

Aux concerts Henschel, le *Te Deum* de Dvorak. Cette œuvre ne fait pas honneur au compositeur tchèque. Elle est parfois banale, même vulgaire. On y rencontre fréquemment des passages de *Lohengrin* et de *Tannhauser*. Nous avons pourtant de lui de la musique religieuse très bien venue. Son *Stabat Mater*, par exemple, est peut-être sa plus belle œuvre.

Après cela, Mme Soldat a joué le concerto de violon de Brahms, avec un beau sentiment et une compréhension très juste de l'œuvre. Mme Soldat a été très applaudie.

L. V. P.



MARSEILLE. — Ce ne sont pas les occasions d'entendre de la musique qui manqueront cette année à Marseille ! Indépendamment du Grand-Théâtre et des Concerts classiques de l'Association artistique au nombre de vingt-cinq, nous comptons six sociétés de musique de chambre qui donneront un total de vingt-sept séances, les concerts-conférences de la salle Sain (genre Bodinière), qui comprendront douze soirées, enfin un nombre toujours important d'auditions isolées et organisées tant par des artistes de passage que par des sociétés chorales ou des professeurs de notre ville.

Au Grand-Théâtre, les débuts ont commencé il y a onze semaines : on prétend qu'il pourra s'écouler un laps de temps à peu près égal avant que la troupe soit définitivement constituée. Je ne saurais trop vous dire ce qui se passe là-bas : c'est un lieu que les fervents de la musique ne fréquentent guère. A défaut de troupe, le directeur, M. Mobisson, engage quelques artistes en représentations : MM. Affre, Soulacroix, Mme Bréjean-Gravière : l'on joue alors *Faust*, *Manon*, le *Barbier*, les *Huguenots*, *Lucie*, la *Favorite*. Il se trouve un public spécial pour lequel les solistes chanteurs représentent une attraction suffisante, bien que l'ensemble de l'interprétation soit au-dessous du médiocre et que les œuvres interprétées aient fait l'objet d'un nombre indéfini de représentations.

La Société des Concerts classiques poursuit avec

succès le cours de ses concerts du dimanche. Parmi les exécutions principales données jusqu'ici par elle, il convient de signaler la belle *Introduction* (deuxième partie) de *Rédemption*, le poème-symphonie de César Franck ; la reprise de fragments importants de *Roméo et Juliette* de Berlioz, et surtout les deux auditions successives, devant une salle comble, du deuxième tableau du premier acte de *Parsifal*, déjà entendu ici il y a deux ans. Cette exécution (étant données les ressources toujours limitées dont dispose une ville de province) fait honneur à notre association artistique, aux trois sociétés chorales qui lui ont prêté leur concours, et à M. Alder, le nouveau chef d'orchestre des Concerts classiques. Une mention spéciale est due à M. Bérardi, chargé du personnage d'Amfortas, qui a chanté avec beaucoup de cœur et d'intelligence les lamentations du Roi-Pécheur. En attendant le troisième acte de *Siegfried*, annoncé pour la mi-janvier, la Société des Concerts classiques a donné deux auditions de la *Nuit de Noël*, épisode lyrique emprunté à la guerre de 1870. L'auteur, M. Gabriel Pierné, a du talent : ce n'était d'ailleurs pas chose facile que d'agencer à la déclamation parlée, des tambours, des trompettes, des cloches, le sifflement des balles et le *Qui vive!* des sentinelles. De tous ces éléments combinés, il est résulté une sorte de cinématographie dans laquelle la musique a pourtant quelque part : à signaler, notamment, un joli effet de chute de neige obtenu par les premiers violons.

Au nombre des solistes applaudis aux Concerts classiques, depuis la saison nouvelle, nous citerons : Mlle Anna Lunssens, harpiste de la société et premier prix du Conservatoire de Bruxelles ; M. Lefort, professeur de violon au Conservatoire de Paris ; M. César Casella, violoncelliste, que Paris nous a enlevé depuis longues années ; et enfin M. Arthur De Greef. M. De Greef a exécuté le concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns et une *Fantaisie hongroise* de Liszt, avec une perfection de style et une pureté de jeu absolues. Ce n'est point, d'ailleurs, dans cette revue qu'il sera besoin d'insister sur le talent de votre compatriote. Le succès obtenu par lui a été si complet que M. De Greef a organisé le surlendemain un récital pour clavecin et piano à la salle Messerer. Pendant deux heures, l'éminent artiste a subjugué son auditoire avec treize pièces empruntées aux maîtres des XVIIe et XVIIIe siècles et aux compositeurs de l'école moderne.

Vous parler en détail de nos autres sociétés de musique m'entraînerait trop loin : je vous dirai, du moins, quelques mots des principales.

Le groupe Berlioz, qui, l'année dernière, nous offrait la primeur, à Marseille, de la *Cène des Apôtres* de Wagner (curieuse à raison de sa nouveauté), a interprété, le mois dernier, *Fritiof*, de Max Bruch. Cette œuvre, d'une valeur très réelle, n'a pourtant pas répondu pleinement à nos imaginations, qui s'attendaient, peut-être, à une musique nouvelle, inspirée par une légende scandinave, par le soleil de minuit et les fjords justement vantés de la Norwège.

Grâce à une initiative hardie prise par M. Pointel, un de nos concitoyens avantageusement connus, nous aurons l'occasion d'applaudir, dans douze concerts-conférences, donnés de quinzaine en quinzaine, une série de notabilités musicales et littéraires étrangères à notre ville : MM. Ysaye, Raoul Pugno, Diémer et son orchestre ancien, Rétich, François Coppée, Francisque Sarcey, Maurice Lefèvre, etc. La première séance avait réuni dans un même programme Mlle Jenny Passama, des concerts Lamoureux, M. Henri Bauer, pianiste d'un beau talent, M. J. Salmon, premier violoncelle solo de l'orchestre Lamoureux, et M. Boellmann, lequel a fait exécuter par un petit orchestre plusieurs pièces de sa composition, d'un intérêt très soutenu. La deuxième séance nous amenait, avec Mlle Eléonore Blanc, des concerts Colonne, M. Henri des Houx, qui a donné une conférence sur le *Don Juan* de Mozart. Pendant quarante minutes, le conférencier s'est attaché à révéler à son auditoire que Mozart était un grand musicien et *Don Juan* une belle musique. Le public marseillais s'est montré touché de la sollicitude du conférencier à lui faire part de cette découverte.

Quant à la troisième séance, elle a été occupée par MM. Ysaye et Raoul Pugno. Quelle inoubliable soirée ! En écoutant M. Ysaye, l'impression que l'on éprouve est si profonde, l'envolée de l'artiste si puissante que l'on a la sensation de « l'au delà ». Ce n'est qu'après l'achèvement du morceau que l'on se prend à songer que cette passion qui déborde, que cette rêverie flottante avaient pour interprète un violoniste : car chez Ysaye, le virtuose, quelque merveilleux qu'il soit, n'est encore que le personnage secondaire. Il y a, supérieure au talent extraordinaire de l'exécutant, l'envolée puissante d'un maître. Vous vous figurerez ce qu'a pu être la *Sonate à Kreutzer* quand vous saurez que M. Ysaye était doublé de M. Raoul Pugno qui nous revient pour la troisième fois toujours plus fêté. Ysaye et Pugno ont encore été acclamés après la sonate en *ré* mineur (op. 75) de Saint-Saëns. M. Ysaye a joué seul le *Concertstück* inédit de F. Rasse, la *Marche funèbre* de Rob, l'*Aria* de la suite ancienne de Vieuxtemps, le *Rondeau caprice* de Guiraud, — rien de Bach, hélas ! M. Raoul Pugno : la gavotte en *sol* de Hændel, la *Onzième rapsodie* de Liszt et la *Ballade à la lune*, une petite pièce de genre dont il est l'auteur, très curieuse et très réussie : et, sur les rappels de l'auditoire, qui ne pouvait se séparer de lui, M. Pugno a bien voulu ajouter à son programme une pièce romantique de Schumann. La prochaine soirée des concerts-conférences nous amènera M. Diémer et son orchestre ancien : encore une salle comble en perspective. L'entreprise artistique de M. Pointel est en pleine faveur.

Quant à nos sociétés de musique de chambre, elles s'élèvent, cette année, au nombre de six.

MM. Lautier, Gouiran, Marcellino et Mourey ont inauguré la saison avec le quatuor (op. 67) de Brahms, le septième quatuor de Beethoven et un des trios de César Franck, œuvre de jeunesse, mais qui contient quelques parties très intéressantes et même belles. L'auteur a employé pour la première fois, dans ce trio, le procédé qu'il devait appliquer plus tard dans la symphonie et le quintette, celui d'unifier les diverses parties de son œuvre par le rapprochement combiné des motifs particuliers à chaque mouvement. Citons encore les *Djinns* et la sonate pour piano et violon, du même maître, donnés par la Société J. Brouzet et Mlle Arnaud; —le concerto en *mi* bémol de Beethoven avec accompagnement de double quatuor et le quintette de Schumann, à la Société artistique, composée de M. et Mme Léon Pettenc, MM. Lorenzi, Katantaroff, Albert Weinstatter et Jolly Saint-Ange; — un trio de Boellmann et diverses pièces de Grieg, G. Lekeu, Messerer, le directeur érudit de notre Conservatoire, par MM. Paul Bloch, Francescatti et Stenger; — le quintette en *sol* mineur de Taffanel, une suite de Widor, un quintette de Beethoven, le prélude et menuet extraits du *Capitaine Fracasse*, d'Emile Pessard, par Mme Palmero Jondry, MM. P. Jean, Dallabaratta, Gilly, Bertet, Letellier; — le trio en *ré* mineur de Schumann, et le huitième quatuor de Beethoven par MM. Roche, Fosse, Martini et Arnoux, avec le concours de M. Amici, le professeur distingué de notre Ecole de musique, qui prépare pour le mois de mars un récital pour clavecin et deux récitals pour piano; — enfin un nombre important de concerts isolés, dans lesquels je relèverai celui de M. F. Bonnin, donné avec le concours de M. Louis Livon, et dans lequel M. Bonnin jeune, premier prix de violoncelle de votre Conservatoire, a justifié la distinction dont il avait été l'objet.

Vous voyez que si les jouissances artistiques se calculaient à raison de la quantité des auditions musicales, nous n'aurions pas à nous plaindre.....

H. B. de V.



NANCY. — Grâce au directeur de notre Conservatoire, M. Guy Ropartz, nous avons eu, les 27 et 28 décembre, deux merveilleuses auditions d'Ysaye et de son quatuor.

Ce n'est pas aux lecteurs du *Guide Musical* qu'il sera besoin d'apprendre quel violoniste est Ysaye, ni à quel point sa réputation dépasse aujourd'hui celle du « virtuose » au sens ordinaire du mot. Sous le simple rapport de la technique instrumentale et sans même vouloir célébrer en lui l'apôtre ardent de l'art pour l'art, notre public a pu voir s'il était possible de surpasser un artiste tel qu'Ysaye. On l'avait déjà entendu une fois à Nancy, il y a quatre ans, aux matinées organisées par M. Emile Moulins, et les auditeurs d'alors avaient emporté de cette séance une impression non encore effacée! Est-il besoin de constater que le jeu du grand artiste est resté toujours aussi incomparablement pur, son mécanisme aussi impeccable, son archet d'une souplesse et d'une habileté qui confondent? Est-il besoin de rappeler cette intensité d'expression, cette profondeur de sentiment et de passion proprement inouïes?

Il avait à interpréter deux œuvres très différentes : le concerto de Lalo et un poème de M. Ernest Chausson, dont c'était la toute première audition. Le concerto de Lalo est d'allure classique, d'un beau caractère, — et terriblement difficile. Le poème de M. Ernest Chausson, l'un des plus brillants disciples, comme on sait, de l'école de Franck, est comme une fantaisie féerique, très chaude, très limpide, sans la note souffrante qu'on remarque chez M. Gabriel Fauré, un autre poète de « fêtes galantes ». L'orchestration du poème de M. Chausson se distingue par une couleur hautement intéressante : elle apparaît à la fois forte et sobre, deux mérites rares à rencontrer réunis. L'ensemble, en un mot, purement, expressément lumineux.

Impossible de dire laquelle de ces deux œuvres a obtenu le plus de succès auprès de notre public : toutes deux ont été accueillies par de formidables acclamations; au total, pour le grand interprète, un triomphe tel qu'on s'en souviendra longtemps par ici.

M. Guy Ropartz, pour nous avoir donné cette fête (son orchestre avait accompagné, dans la perfection, surtout à la première partie du concerto de Lalo), a eu sa belle part de significatifs applaudissements.

Au programme, figurait en plus *Lénore* de M. Henri Duparc, une belle page rappelant le *Chasseur maudit* de Franck, avec plus d'enveloppement peut-être et de séduction, — fort bien rendue, au reste; la *Symphonie inachevée* de Schubert, si dramatique, si moderne, souvent jouée chez nous jadis, et l'ouverture de *Fidelio* ont retrouvé leur faveur accoutumée.

Le lendemain a eu lieu, par les soins de la Société de musique de Nancy, une audition du quatuor Ysaye. Elle a merveilleusement complété ce qu'on peut nommer les « fêtes Ysaye. » Deux jours de fête, en effet, de pure fête d'art.

Le quatuor en *ut* dièse mineur de Beethoven, le quatuor en *sol* mineur de M. Guy Ropartz et la *Sonate* de César Franck, quel fastueux régal! On a tout dit sur le quatorzième quatuor de Beethoven. Vous me croirez si je déclare que l'*Hercule* d'Ysaye, le violon de Marchot, l'alto de Van Hout et la basse de Jacob « ont fait merveille ».

La *Sonate* pour piano et violon de César Franck, jouée par Ysaye, paraît nouvelle, plus admirable encore. Elle semble une œuvre — un chef-d'œuvre — d'orchestre. M. Théo Ysaye est apparu aux Nancéiens, qui ne le connaissaient pas encore, comme un virtuose du piano d'une très vigoureuse et très « intellectuelle » personnalité.

Ce serait assez dire du quatuor en *sol* mineur de M. Guy Ropartz qu'il ne pâlit pas, sur un pro-

gramme, en compagnie de « numéros » tels que la *Sonate* de Franck et le quatorzième quatuor de Beethoven. Ce serait assez, et ce ne serait pas trop, si extraordinaire que semble la louange. M. Maurice Kufferath écrivait ici même, au sujet du quatuor en *sol* mineur de M. Ropartz : « Ce quatuor, très curieusement développé, sur des thèmes d'airs populaires bretons ou imités de ces airs, est plein de piquants effets d'instrumentation étrangement nouveaux. Cela vous donne par moment, pour parler comme les symbolistes, des *visions auditives* d'un orchestre de binious et de rondes campagnardes tournant au son de la vielle. »

C'est une des œuvres les plus absolument remarquables de ces dernières années, très noble et très forte, et dont la première révélation (la première révélation quand, c'est par le quatuor Ysaye, bien entendu) vous donne vraiment le coup de foudre. Mais qu'elle est difficile, Dieu juste ! et, si le quatuor Ysaye avait raison d'applaudir l'auteur, lequel modestement se dérobait, comme l'auditoire avait raison, lui, d'acclamer le quatuor Ysaye ! Car d'entendre une belle œuvre exécutée par de tels artistes sur les premiers instruments du monde, en vérité, c'est du bonheur musical à persister durant plusieurs semaines.

HENRY CARMOUCHE.

VIENNE — On vient de donner la *Gotterdammerung* à l'Opéra-Impérial. Ensemble satisfaisant, gros succès pour Mme Schloeger (Brunnhilde) qui va quitter notre scène. Elle a eu de très bons moments : sa voix est ample et d'une solidité à toute épreuve, mais l'action scénique est peu intense et la chaleur en maints passages fait défaut. Ainsi l'incomparable scène du prologue a été froide. D'ailleurs le Siegfried de M. Winkelmann manque de force et d'éclat, surtout dans les deux premiers actes ; en revanche il a été délicieux dans le charmant récit de ses aventures au troisième.

Les rôles de second plan en général sont bons. Le Hagen de M. Grengg a le farouche et le brutal voulus; Gunther et Gutrune sont excellents; l'Albérich de M. Ritter est méchant et haineux à souhait; Mlle Walker avec un peu plus de fierté réaliserait une incomparable Waltraute. On a supprimé l'admirable scène des Nornes au prologue.

Très pittoresque et superbe de sonorité le chœur des vassaux de Gunther, accourant aux sons de la trompe de Hagen; parfait d'ensemble et de rythme, le trio des *Rheintoechter*. Seulement ici, la réalisation scénique est ratée : les costumes sont d'un mondain fâcheux, la lumière est trop forte et le corps des nixes émerge trop des toiles de gaze qui figurent l'onde du fleuve. Félicitons le régisseur pour le beau tableau du coucher de soleil dans les gorges du Rhin à ce même acte. — C'était d'un effe travissant — par contre, la scène finale avec le Walhall éclairé par des feux d'artifice est d'un grotesque ridicule. Ce pauvre Grane aussi avait l'air bien pitoyable : cheval de charrette plutôt que noble coursier de Walkyrie.

Excellent à son ordinaire, l'orchestre sous la direction de Hans Richter; à citer notamment le Voyage au Rhin, le prélude du deuxième acte et la marche funèbre de Siegfried.

A. BETTI.

NOUVELLES DIVERSES

Mercredi a eu lieu au Grand-Théâtre de Lyon, la première, en France, des *Maîtres Chanteurs* de Richard Wagner. Ç'a été un grand succès artistique pour M. Vizentini, qui s'est vu obligé, au dernier moment, de prendre le bâton, son chef d'orchestre M. Luigini ayant quitté Lyon trois semaines avant la première. Les détails au prochain numéro !

— Simultanément la Scala de Milan donnait pour l'ouverture de sa saison le *Crépuscule des dieux*, en italien. L'œuvre a paru difficile au public milanais, ce qui n'a rien de surprenant d'ailleurs.

— Le portrait de Rossini, par Ary Scheffer, vient d'être adjugé à l'hôtel Drouot pour la somme de 6,000 francs.

— Le célèbre violoncelle de Stradivarius ayant appartenu à Davidoff et, antérieurement, à Bernardo Romberg, puis au comte Matteo Wielhorsky, aurait été acquis, au prix de 80,000 francs, par un amateur parisien.

— L'éditeur Ricordi, de Milan, prépare une édition complète de l'œuvre de Verdi.

Il y aura en tout vingt-sept volumes distribués par ordre chronologique comme suit :

1. *Oberto conte di San Bonifacio;* 2. *Il finto Stanislao;* 3. *Nabucco;* 4. *I Lombardi alla prima Crcciata;* 5. *Ernani;* 6. *I due Foscari;* 7. *Giovanna d'Arco;* 8. *Alzira;* 9. *Attila;* 10. *I Masnadiera;* 11. *Il Corsaro;* 12. *La Battaglia di Legnano;* 13. *Luisa Miller;* 14. *Rigoletto;* 15. *Il Trovatore;* 16. *La Traviata;* 17 *Vespri Siciliani;* 18. *Aroldo* (refait); 19. *Un Ballo in maschera;* 20. *La Forza del Destino;* 21. *Macbeth* (refait); 22. *Don Carlo;* 23. *Aïda;* 24. *Messa da Requiem;* 25. *Simon Boccanegra* (refait); 26. *Otello;* 27. *Falstaff.*

Il y aura deux volumes par mois, et l'œuvre sera complet en quatorze mois.

— Halanzier, l'ancien directeur de l'Opéra, qui vient de mourir à Paris, n'avait qu'une instruction artistique très élémentaire. On peut le constater sans porter atteinte à sa mémoire. Il ne se révéla jamais comme metteur en scène ou comme dénicheur d'étoiles, ni de chefs-d'œuvre. On sait notamment qu'il méconnut le talent de Reyer et refusa de jouer *Sigurd* sous le prétexte étrange qu'un des

personnages s'appelait Hilda. Et toujours, il se retranchait, en causant avec l'illustre compositeur, derrière cette objection : « Comment voulez-vous que le public comprenne rien à une pièce où l'une des héroïnes s'appelle Hilda; si encore vous l'aviez baptisée « Bilda » ! — Je ne peux pas, pourtant, puisque c'est son nom, répliqua Reyer, l'appeler autrement; c'est comme si vous me demandiez de vous nommer Balanzier... » Et l'on en resta là.

NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Paris, le 24 décembre, à l'âge de soixante-douze ans, le ténor Barbot, ancien professeur de chant au Conservatoire et ancien artiste de l'Opéra. Barbot avait laissé un certain renom dans le souvenir des contemporains. C'est lui, on ne aurait l'oublier, qui créa, non sans éclat, le rôles de Faust dans l'opéra de Gounod. Barbot avait quitté la scène pour se consacrer au professorat. De sa classe de chant, au Conservatoire, il avait pris sa retraite il y a quelques années également. Il était officier d'Académie. Ses obsèques, fort simples, ont eu lieu à la Madeleine.

— A Paris, à l'âge de quatre-vingt-cinq ans, le baron Charles de Boigne, dilettante distingué qui collabora naguère à divers journaux, entre autre au *Constitutionnel*, et qui s'est fait surtout connaître par un petit volume intitulé *Petits Mémoires de l'Opéra*, écrit d'une plume alerte et qui renferme, sur le personnel et les coutumes de l'Opéra à cette époque (1857), des renseignements intéressants.

— A Athènes, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans, Spiridion Xyndas, l'un des rares compositeurs de la Grèce moderne, auteur de trois opéras : les *Deux Rivaux*, le *Comte Julien* et le *Candidat au Parlement*. Ce dernier fut représenté en grec, il y a huit ans, au Politeama Rossetti, de Trieste, et obtint quelque succès. Il avait été le premier maître de M. Spiro Samara, l'auteur de *Martire*.

— A Paris, Mlle Elisa Bertucat, professeur de chant, une des brillantes élèves de Mme Gaveau-Sabatier.

— A Sondershausen, à l'âge de soixante-quatorze ans, J. de Wasielewsky, l'auteur de la première biographie de R. Schumann, et l'un des plus distingués musicographes d'outre-Rhin. Violoniste, élève de Ferdinand David pour le violon et de Mendelssohn pour la composition, il avait connu personnellement Schumann dans les dernières années de sa vie, et s'était intimement attaché à lui. Wasielewsky a donné aussi une excellente biographie critique de la vie et de l'œuvre de Beethoven (deux volumes), puis trois ouvrages d'une érudition solide et sûre : le *Violon au XVIIe siècle* (Bonn 1874); l'*Histoire de la musique instrumentale au XVIe siècle* (Berlin 18~8), enfin le *Violon et ses maîtres*, qui constituent d'intéressantes et très utiles contributions à l'histoire de la musique en général. Sa biographie de Schumann a paru en français dans le *Ménestrel*.

J. de Wasielewsky était né en 1822, à Gross-Laesen, près de Dantzig; il avait été, de 1843 à 1845, élève du Conservatoire de Leipzig. Premier violon à l'orchestre du Gewandhaus, il devint ensuite Concertmeister à Dusseldorf, où il avait été appelé par Robert Schumann, puis remplit les fonctions de Musikdirektor à Bonn jusqu'en 1873, lorsqu'il fut appelé, en la même qualité, à Dresde. Wasielewsky, au cours de sa longue existence, fut lié avec la plupart des grands artistes contemporains : Schumann, Ferdinand Hiller, Brahms, Carl Reinecke, Joachim et autres. Peu avant sa mort, il publiait une sorte d'autobiographie, dans laquelle il retraçait le tableau du mouvement musical à Leipzig pendant la période particulièrement intéressante qui s'étend de 1840 à 1850.

— A Paris, le 27 décembre, M. H. O. Henri Halanzier, ancien directeur de l'Opéra. Il était né à Paris le 11 décembre 1819. Fils d'un capitaine de cavalerie en retraite et d'une actrice, Mme Dufrénoy, qui eut quelque vogue pendant la Restauration, M. Halanzier avait débuté tout jeune au théâtre. Il dirigea, avec sa mère d'abord, puis seul, diverses scènes de province; en 1871, lors de la démission de M. Emile Perrin comme administrateur de l'Opéra, il dirigea provisoirement cette scène pour le compte des artistes; peu après, il fut nommé directeur titulaire.

Sa direction a été signalée notamment par les reprises de l'*Africaine*, d'*Hamlet* et par les créations d'*Erostrate*, de M. Reyer, de *Jeanne d'Arc*, de Mermet, du *Roi de Lahore*, de M. Massenet, de *Polyeucte*, de Gounod, etc.

C'est pendant sa direction que l'ancien Opéra, ayant brûlé le 29 octobre 1873, fut transféré au Théâtre-Italien. C'est également sous sa direction que fut inauguré le nouvel Opéra, le 5 janvier 1875. M. E. Vaucorbeil lui succéda le 18 mai 1879.

M. Halanzier était élu, l'année suivante, président de la Société des artistes dramatiques.

— A Liége, le 28 décembre, à l'âge de soixante-trois ans, Adolphe Hacken, musicien très estimé par la solidité de ses connaissances, sa compétence dans les questions artistiques et son dévouement incessant aux intérêts de l'art. Excellent professeur de solfège au Conservatoire, Hacken, avait, depuis nombre d'années, quitté un enseignement remarquable pour s'occuper d'affaires commerciales, où son activité et son honorabilité étaient grandes aussi. Président du comité musical de la Société d'Emulation, pendant de longues années, il s'était appliqué à faire entendre les œuvres importantes anciennes et modernes et à attirer les virtuoses les plus en renom. D'unanimes regrets accompagneront, à Liége, la disparition inattendue de cet honnête homme. A. B. O.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Berlin

OPÉRA. — Du 27 décembre au 3 janvier : Benvenuto Cellini; Don Juan; le Prophète; Fra Diavolo et Noces slaves; Freyschütz; Benvenuto Cellini; Faust.

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.—Du 28 décembre 1896 au 4 janvier 1897 : La Traviatta et Javotte; Manon, la Fille du Régiment et les Charmeurs; relâche; les Charmeurs, Lakmé et la Nuit de Noël; Mignon et les Deux Billets; Faust; Manon.

GALERIES. — Bruxelles-Féerique, revue. (Matinée dimanche à 1 1/2 heure.

ALCAZAR. — Bruxelles-Kermesse, revue.

THÉATRE DE L'ALHAMBRA. — Le Courrier de Lyon.

THÉATRE DU DIABLE AU CORPS, rue aux Choux, 12. — Le mercredi et le samedi, à 9 heures. Auditions musicales, causeries, conférences, représentations d'ombres.

MAISON D'ART (avenue de la Toison d'Or, 56.) — Société Symphonique des Concerts Ysaye. Jeudi 7 janvier 1897, à 8 h. 1/2 du soir, deuxième séance de musique de chambre donnée par le Quatuor : MM. Eugène Ysaye, A. Marchot, L. Van Hout, J. Jacob, J. Ten Have et Théphile Ysaye. Programme : 1. Quatuor en *sol* pour cordes (Claude A. Debussy); 2. Concert en *ré* majeur, pour piano, violon et quatuor à cordes (Ernest Chausson); 3. XIIe quatuor en *mi* bémol, op. 127 (L. Van Beethoven). — Piano Erard.

THÉATRE DE L'ALHAMBRA (Société Symphonique des Concerts Ysaye. — Dimanche 10 janvier 1897, à 2 h., deuxième concert d'orchestre, sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours du Quatuor vocal néerlandais : Mmes Noordewier-Reddingius (soprano) et Cato Loman (alto), MM. J. J. Rogmans (ténor) et Joh. M. Messchaert (baryton) et de M. Joseph Jacob, violoncelliste, professeur au Conservatoire de Gand. Programme : Symphonie en *si* bémol majeur, op. 20 (Ern. Chausson); O bone Jesu (Palestrina, 1524-1594); Noël : Es ist ein Ros' entsprungen (M. Prætorius, 1609); Du Hirte Israels (Bortniansky); Er Kommt (J. A. Hiller, 1760), pour quatre voix, chantés par le Quatuor néerlandais; Concerstück, pour violoncelle et orchestre (Joseph Jacob), première exécution, par l'auteur; Ave Verum (W. A. Mozart); A) In der Marienkirche, B) Im Frühling (J. C. G. Lœwe, 1809-1869); Einstmals das Kind Cupido (D. Friderici, XVIe siècle); Hans und Grete (J. Eccard, 1553-1613) pour quatre voix, par le Quatuor néerlandais; Istar : Variations symphoniques (Vincent d'Indy), dédiées à la Société Symphonique des Concerts Ysaye, première exécution; Carnaval ouverture, op. 92 (A. Dvorack), première audition à Bruxelles. — Samedi 9 janvier, à 2 heures, répétition générale au théâtre de l'Alhambra.

Paris

OPÉRA. — Du 28 décembre 1896 au 2 janvier 1897 : Hellé; Don Juan; Faust; Tannhæuser.

OPÉRA-COMIQUE. — Don Juan; Mireille et la Femme de Claude; Carmen; Mignon.

L'OPÉRA.— Dimanche 3 janvier 1897, à 2 h., 1er concert (série A). Programme : 1. Symphonie en *ut*, première audition (Paul Dukas); 2. Paris et Hélène, première audition (Gluck); sélection, interprétée par Mmes Caron, Adams et Beauvais et les chœurs; 3. Méphistophélès, première audition (Boïto); prologue, M. Delmas et les chœurs; 4. Danses de Don Juan (Mozart). A) Introduction; B) Sicilienne variée; C) Menuet; D) Marche turque (orchestrée par Auber). Danses, par Mlles Hirsch, Désiré, Lobstein, Chabot, Sandrini, Piodi, Salle, Invernizzi, Torri, Robin, MM. Stille, Mari et Girodier.

GRANDE SALLE ERARD (13, rue du Mail). — Six séances de musique de chambre pour piano, instruments à cordes et à vent, données par MM. I. Philipp, G. Rémy, J. Lœb, G. Gillet, Ch. Turban, Hennebains, Reine, Letellier, V. Balbreck. Première séance, le jeudi 14 janvier 1897, avec le concours de MM. Viseur, Mimart, Bas, Lafleurance, Delgrange et Ch. Bourdeau. Programme : 1. Divertissement, op. 36 (Emile Bernard), deux flûtes, deux hautbois, deux clarinettes, deux bassons et deux cors; 2. Concerto, pour piano, flûte et violon (Séb. Bach), avec accompagnement de quatuor; 3. Largo, op. 65 (Chopin), piano et violoncelle; 4. Allegro, op. 16 (Ed. Lalo), piano et violoncelle; 5. Sextuor, piano et instruments à vents, op. 6 (Louis Thuille.

Vienne

OPÉRA. — Du 29 décembre au 4 janvier : L'Évangeliste; les Huguenots; le Grillon du foyer; Faust; Valses viennoises et la Fée des Poupées; Carmen; Paillasse et Satanella.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 5

VOLUME XLIII



31 JANVIER 1897

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE :

A Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

43e ANNÉE. — Numéro 5. 31 Janvier 1897.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — G. VALLIN — ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER — VLADIMIR BASKINE — OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — EMILE WAMBACH — A. WILFORD — WILLIAM CART, ETC.



LES DÉBUTS

D'ERNEST REYER



La partition du *Sélam*, dont deux fragments viennent d'être donnés au concert de l'Opéra, date de 1850, c'est-à-dire tout à fait des débuts de son auteur. Exécutée au théâtre Ventadour le 5 avril 1850, avec, pour solistes, Bussine, Barbot et Mlle Douvry, elle n'a jamais, à ma connaissance, été rejouée intégralement depuis lors. Seule, la *Conjuration des Djinns* fut exécutée séparément à Bade, le 31 juillet 1865, dans un grand festival international que M. Reyer avait été chargé par Bénazet d'organiser dans la grande salle de Conversation et où l'auteur représentait, avec Berlioz et Gounod, l'Ecole française; puis le 21 novembre 1869, dans le second concert donné à l'Opéra par Litolff (1).

En 1850, au théâtre Ventadour, l'ode symphonie du *Sélam* eut du succès et le *Chant du soir* fut bissé. Il avait paru auparavant sous un autre titre. C'est une des premières mélodies de Reyer. Plusieurs autres, de la même époque, publiées entre 1848 et 1851, sont introuvables aujourd'hui; seuls, quelques musicographes érudits connaissent les romances à couplets intitulées: *Berthe de Normandie*, *Petite Etoile*, *Tanko le Fondeur*, *le Comte Belfégor*, *la Charité*. Seuls, ils connaissent les premières œuvres de piano d'Ernest Reyer. C'était de la musique de danse (*horresco referens!*) : *Polka de la Présidence*, *Arabella-Valse* (1850), *Bou-Maza* (1851), quadrille dont chaque figure comportait une légende, avec illustration relative à un épisode de la vie du célèbre agitateur de l'Algérie!

Des quadrilles, des polkas! ni plus ni moins que le brave Pasdeloup. Il n'y a pas de sot métier. A l'âge de vingt-cinq ans, après la révolution de 1848, M. Reyer était venu à Paris, quittant l'Algérie où il avait passé ses années d'adolescence dans les bureaux de son oncle, Louis Farreur, trésorier payeur de la province de Constantine, occupé alternativement de travaux administratifs et de composition musicale. A Paris, où il continua ses études techniques, sous la direction de sa tante, Mme Louise Farreur, la célèbre pianiste, le jeune compositeur était bien heureux de caser chez les éditeurs quelques morceaux plus ou moins bien rétribués. A cette époque, il écrivait des accompagnements pour un recueil de *Quarante chansons anciennes;* il notait, sous la dictée de Pierre Dupont, la musique des couplets du chansonnier populaire. Sa collaboration, écrivait-il plus tard dans une étude sur *Pierre*

(1) Voir l'article sur les concerts de l'Opéra, *Guide Musical* de décembre 1895.

Dupont musicien, insérée en tête du second volume des *Chansons*, publiées en quatre tomes illustrés par la maison Houssiaux, en 1854, fut celle d'un musicien « qui comprend Pierre Dupont, qui l'apprécie, qui l'aime et qui, mettant de côté toute conviction personnelle à l'endroit du style et de la prosodie, ne touche à l'œuvre du compositeur que dans un cas d'absolue nécessité et avec la plus entière réserve ». Lui-même mit en musique certaines de ces chansons. On trouve dans ce recueil, sous le nom de M. Reyer, six mélodies dont deux seulement existent encore chez l'éditeur Choudens. Les quatre autres ont pour titres : *La jeune fille d'Innsprück*, *Je veux battre les noix*, *Le rêve que j'ai rêvé*, *La Sibérienne*. Cette dernière est un chant de révolte contre l'autocratie russe. Elle commence par ces vers significatifs :

Nous rentrons dans l'âge du fer.
Bourreau, fais l'apprêt du supplice!

et elle a pour refrain :

Adieu, Patrie
Et Liberté!
Ce qui n'est pas décapité
Est fouetté
Vers la Sibérie!

La génération de 1848, vibrante de sympathie pour la Pologne, n'était pas tendre à ses oppresseurs.

Ces romances, ces œuvres légères n'auraient pas suffi à tirer de pair le compositeur. Pour se faire connaître, il eut l'idée de noter ses souvenirs de jeunesse dans une symphonie descriptive formant une série de tableaux de la vie orientale. Th. Gautier, dont il avait fait la connaissance en Algérie, accepta de devenir son librettiste et rima le poème du *Sélam* sur un de ces canevas improvisés par le musicien auxquels on donnait le nom de *monstres*. « Th. Gautier, écrivait M. Reyer dans la notice nécrologique qu'il publia dans le *Journal des Débats* sur son ami et collaborateur, excellait en ces sortes de jeux poétiques, et même le *monstre* le plus extravagant lui suffisait pour adapter une pensée charmante et de forme exquise à une mélodie qu'on venait de lui faire entendre. C'est ainsi que lorsque nous fîmes ensemble le *Sélam*, je lui donnai le *monstre* d'une pastorale qui commençait par ce vers :

Mon visage jaunit lorsque j'ai la jaunisse.

Tout le reste était à l'avenant, et je me dispense de le citer. Eh bien, sur ce vers grotesque, Gautier trouva celui-ci, qui est délicieux :

Mon troupeau se rallie au doux son de ma flûte.

Gautier devait d'ailleurs être encore le collaborateur de M. Reyer pour *Maître Wolfram*, un acte joué au Théâtre-Lyrique le 20 mai 1854 (il fournit les vers d'un *cantabile* et de couplets calqués comme rythmes sur l'odelette de Ronsard : *Bel aubespin fleurissant, verdissant*) et pour le ballet *Sacountalà*, dansé à l'Opéra en 1858 par Mme Ferraris et dont il écrivit le charmant scénario. Il dut l'être aussi plus tard pour *Salammbô*, mais ne se résolut jamais à tenir la promesse faite à Flaubert de tirer de son roman un poème d'opéra.

Revenons au *Sélam*. La presse du temps ne manqua pas, bien entendu, d'opposer à M. Reyer la priorité du *Désert* et de lui reprocher d'avoir imité l'œuvre de Félicien David. Reproche absurde, car il n'y a aucune ressemblance entre le style de F. David et la musique de M. Reyer. Berlioz y répondit avec beaucoup d'à-propos, après avoir fait l'éloge du jeune compositeur : « Je louerai bien davantage Félicien David d'avoir eu l'esprit d'écrire son *Désert* le premier; car s'il était venu le second, on l'accuserait à coup sûr d'avoir imité le *Sélam*. »

Il faut se rappeler que le *Sélam* est de quelques années seulement moins ancien que le *Désert* et qu'il est l'œuvre d'un compositeur de vingt-sept ans, pour le juger équitablement. C'est, avec *Maître Wolfram*, la production la plus intéressante de la jeunesse de M. Reyer.

GEORGES SERVIÈRES.



LES AVEUGLES MUSICIENS

(Suite et fin.) — Voir le nº 4



Nous n'avons à nous occuper ici que du rôle attribué à la musique dans l'éducation des aveugles. Avant Hauy, aucun système régulier d'instruction littéraire ni musicale n'existait pour eux. Tous les musiciens dont nous avons parlé avaient dû acquérir isolément, souvent presque par hasard, au prix de longs efforts, et la plupart du temps grâce à l'oreille seule, les notions nécessaires à la pratique de leur art. La privation d'un sens ayant souvent pour conséquence le développement de ceux appelés à le suppléer, on a presque toujours observé une acuité particulière de l'ouïe et une extraordinaire sensibilité de la mémoire auditive chez les individus privés dès leur naissance ou pendant leurs premières années des bienfait de la vue. Nous avons rappelé ce qu'un auteur du xvᵉ siècle disait de la mémoire musicale de Conrad Paumann. Le flûtiste Dulon fut un exemple non moins frappant de la même faculté : il apprenait en trois heures, par l'audition, un nouveau concerto qui, dès lors, se gravait pour jamais dans son cerveau ; à l'époque de ses voyages de virtuose, son répertoire dépassait le chiffre de quatre cents morceaux, inscrits et numérotés dans un catalogue qu'il transportait avec lui, pour servir à ses accompagnateurs ; si quelque étranger, feuilletant ce cahier, s'amusait à interroger Dulon et lui citait à brûle-pourpoint des numéros choisis sans ordre, le musicien n'hésitait jamais ; il désignait l'auteur, le titre, le ton de la pièce, en indiquait les thèmes, et quand on l'en priait, l'exécutait tout entière. On le vit reconnaître à la voix, sur quelques mots qui ne lui étaient point adressés, un organiste avec lequel il avait eu des relations fugitives onze années auparavant, et dans une autre ville.

Aucun mode spécial d'écriture ou d'impression n'existant pour les aveugles, la dictée était à peu près le seul moyen qu'ils eussent de fixer leurs compositions. Quelques-uns essayaient d'inventer eux-mêmes ou recevaient d'un ami plus ou moins ingénieux des procédés très imparfaits d'écriture en relief : ainsi Dulon, lorsqu'il voulut rédiger ses souvenirs d'artiste, se servit d'un alphabet mobile qu'avait fabriqué pour lui un amateur ; mais il ne put l'utiliser pour ses œuvres musicales, qu'il dictait. Hawkins, en nous vantant l'intelligence, l'instruction variée, le talent musical d'Elisabeth Velkiers, ajoute qu'elle ne put jamais parvenir à écrire d'une façon lisible. Marie-Thérèse von Paradies se servait avec adresse de notes découpées dans du carton, qu'elle posait sur des portées en saillie, et dont un « voyant » copiait ensuite la notation. Fridzeri avait imaginé un appareil du même genre : « Il compose, dit » Meister, sur un bureau où sont tendus des » fils de soie dans le même ordre où sont tra- » cées les lignes d'un papier de musique. Il a » de petites figures de bois de différentes » formes, pour représenter toutes les notes et » toutes les clefs dont on peut avoir besoin » pour écrire la musique. Chaque espèce a son » tiroir particulier, l'habitude lui a appris à » les distinguer au toucher ; il écrit ses compo- » sitions comme on imprime, et relit ses airs » en les repassant du bout des doigts. » Des systèmes analogues ont été plusieurs fois employés depuis, notamment à Vienne, vers 1825, par l'aveugle Godard, qui réussissait à tracer des notes au crayon sur des feuilles de papier traversées par des portées en relief, — et en dernier lieu par M. Alfred Josset, pour ses élèves aveugles de l'asile des Frères de Saint-Jean-de-Dieu. Le système d'écriture, de notation et d'impression en *points*, inventé vers 1830 par Louis Braille, élève de l'Institution fondée par Hauy, est aujourd'hui adopté, à cause surtout de sa rapidité, dans la plupart des établissements d'instruction pour les aveugles.

Hauy, dans les commencements de son Institution, donnait à l'éducation musicale infiniment moins d'extension que ses successeurs ne l'ont fait. Les élèves bien doués arrivaient sans grande étude à chanter ou jouer dans de petits concerts, que Hauy approuvait surtout comme un plaisir sans inconvénients pour les aveugles, et comme une sorte de réclame efficace vis-à-vis du public : « Nous nous sommes d'autant » moins refusé, disait-il, à leur laisser exécuter » quelques morceaux, même dans leurs exer- » cices publics, que la plupart des personnes « bienfaisantes qui ont daigné y assister ont

» toujours témoigné, en les entendant, le plus » vif attendrissement. » Ce fut dans une même intention, peu ou point déguisée, qu'en 1793 on fit paraître sur la scène de l'Opéra, dans la « sans-culottide » intitulée la *Réunion du 10 août*, un groupe d'élèves aveugles chantant un couplet civique, — et que, sous d'autres régimes, on leur fit exécuter des messes ou de petits concerts, dont l'intérêt musical s'accroissait lentement, et qui étaient combinés principalement « en vue de l'effet sur le public ».

Un des plus anciens élèves d'Hauy, Gailliod, dirigeait avec un zèle infatigable ces premières tentatives. Aveugle-né, il avait appris avec une surprenante facilité le mécanisme de plusieurs instruments, dirigeait l'orchestre et le chœur des élèves, et donnait des leçons de toutes sortes. Après lui, Gabriel Gauthier devint « la personnification musicale de l'Institution ». Pendant la direction de Pignier, il éleva le niveau des auditions publiques et commença de pousser surtout les jeunes aveugles vers l'orgue et la musique d'église, où il apercevait la voie la plus favorable à leur établissement futur, ainsi qu'au développement de leur talent. Hauy n'avait songé d'abord qu'à faciliter à ses élèves l'exercice des métiers manuels, et tout au plus à former les plus intelligents au professorat spécial des écoles d'aveugles. A mesure que l'expérience confirmait les premières observations recueillies sur les aptitudes musicales des aveugles, leur mémoire exceptionnelle et leur inaltérable patience dans l'étude, les directeurs successifs de l'Institution et des maisons similaires s'avancèrent de plus en plus sur une route que les jeunes gens adoptaient avec empressement, et où ils se voyaient encourager par le public. Les journaux publient aujourd'hui de longues listes d'artistes aveugles occupant des postes d'organistes; les plus distingués d'entre eux forment de nouveaux disciples dans les mêmes écoles où l'instruction leur a été donnée; et chaque année, à Paris, des concerts partiels ou collectifs offrent au public des occasions toujours recherchées d'apprécier maîtres ou élèves.

Des auditions d'orchestre, on sort toujours touché, étonné, effrayé presque, à l'idée de la patience nécessaire chez les instrumentistes pour retenir sûrement leur rôle, chez les répétiteurs et le chef pour s'assimiler l'œuvre dans ses moindres détails, en enseigner séparément les parties, les réunir par groupes, mettre enfin ces groupes ensemble. Des auditions de musique de chambre, telles qu'en ont inauguré cet hiver MM. Dantôt, Gensse, Rottembourg, Blazy et Barrier, on rapporte une impression plus délicate d'art pur, à laquelle ne se mêlerait plus aucune considération extra-musicale si l'estrade était cachée, et si la position parfois inaccoutumée des violonistes, aussi bien que l'absence de pupitres, ne révélaient la cécité d'exécutants dont l'ensemble, le goût, la chaleur, la qualité de son, rivalisent avec les mérites semblables des heureux *voyants*. En d'autres séances encore sont produites les œuvres souvent très importantes des professeurs ou des élèves devenus compositeurs. A leur tête se place aujourd'hui M. Adolphe Marty, qui, après des classes brillantes à l'Institution, fut au Conservatoire le disciple de César Franck et y remporta un premier prix d'orgue.

Hauy ne reconnaîtrait plus son école, et qui sait si, malgré la fierté légitime que de si grands progrès pourraient lui inspirer, il n'en ressentirait pas quelque crainte?

Pour expliquer notre pensée, il nous faut quitter un instant le monde des aveugles, et regarder ce qui se passe autour de nous, dans l'universalité de la culture musicale moderne. Dans tous les pays, nous voyons s'augmenter d'année en année, et par des contingents énormes, l'armée des musiciens. Entraînés soi-disant par une vocation irrésistible, mais souvent, en réalité, par l'exemple des appointements fabuleux d'une Patti ou d'un Paderewski, des milliers de candidats assiègent les portes des Conservatoires et de toutes les usines à chanteurs et à virtuoses. Comme dans toutes les branches de l'activité humaine, une élite seulement triomphe. Les autres dépensent en vain, pour atteindre le but rêvé, les forces vives de leurs belles années. Fatigués peu à peu et cruellement désillusionnés, ils sont tôt ou tard réduits à se disputer les moindres emplois, à donner des leçons à bas prix et à solliciter de maigres salaires en échange de rudes besognes. Le cri d'alarme que poussait récemment le doyen de la Faculté de médecine de Paris à la vue du nombre toujours croissant des étudiants, peut retentir aussi au seuil d'autres écoles : et si nous regrettons quelquefois de ne pas pouvoir ou de ne pas oser

dissuader de la carrière artistique bon nombre de jeunes gens ou de jeunes filles destinés à tomber de désenchantement en désenchantement, de la profession au métier et de l'Opéra au café-concert, combien, à plus forte raison, ne devons-nous pas redouter ces dures déceptions pour des artistes aveugles, souvent admirablement doués, mais insuffisamment armés pour le combat de la vie! C'est pourquoi il nous est difficile de souscrire sans réserves à l'opinion des écrivains qui leur présentent la profession musicale comme « la plus lucrative » de celles qu'ils peuvent embrasser.

Nous souhaitons que ces réflexions, en apparence froides et chagrines, ne soient pas mal interprétées. Il appartient à ceux qui assument la belle tâche d'instruire et de diriger les aveugles, de peser mieux que nous les dangers et les avantages de la carrière musicale. MICHEL BRENET.

Chronique de la Semaine

PARIS

SOCIÉTÉ DES CONCERTS : Huitième concert (24 janvier 1897). — *Symphonie* en *ut* majeur, F. Schubert. — Chœur de *Cossi fan tutte*, Mozart. — *Rapsodie* pour orchestre, E. Lalo. — *Psaume* (chœur), Marcello. — Ouverture de *Ruy Blas*, Mendelssohn.

C'est un bien vif regret pour nous de ne pouvoir partager l'avis d'un des maîtres de l'art musical que nous vénérons le plus. En affirmant que celui qui n'a pas entendu la *Symphonie* en *ut* majeur de Franz Schubert ne connaît encore que peu de chose de ce grand musicien, Robert Schumann nous semble avoir dépassé le but. Cette *Septième Symphonie* ne nous a révélé, au contraire, rien de bien nouveau. Les fragments de symphonies, la musique de chambre déjà entendus nous avaient suffisamment fait connaître et les qualités, et les défauts du maître viennois. Les unes comme les autres se retrouvent dans cette œuvre que vient d'exécuter avec un grand éclat l'orchestre de la Société des Concerts, à l'occasion du centenaire de celui qui restera, avant tout, le créateur de ces *Lieder* et de ces chœurs qui passionnèrent toute une génération et que nous voudrions entendre plus souvent. On reconnaîtra bien volontiers avec Schumann que la clarté règne en maîtresse dans la *Septième Symphonie*, que la couleur romantique lui donne un caractère très marqué de nouveauté, que l'instrumentation est toujours limpide et intéressante, que les thèmes sont très variés et que de l'audition résulte une impression de légende ou de féerie. Mais on devrait aussi affirmer que des longueurs la déparent, que les épisodes sont trop multipliés, qu'ils ne s'enchaînent pas toujours très logiquement, que les motifs sont loin d'avoir le caractère grandiose de ceux adoptés par Beethoven et qu'ils sont même, quelquefois, empreints d'une certaine banalité. La *Septième Symphonie* nous fait l'effet d'un monument dont l'architecture serait très variée et amusante dans les détails, mais manquerait de noblesse dans l'ensemble.

Dans l'article que nous avons consacré au « Centenaire de F. Schubert », nous avons déjà cité plusieurs extraits de l'étude de Schumann ayant trait à cette page symphonique; un autre passage nous semble devoir être mis sous les yeux de nos lecteurs. Après avoir déclaré que, dans la masse de l'orchestre, on croit entendre des voix humaines et des chœurs se répondant les uns aux autres, particularité qu'il n'a jamais rencontrée aussi saisissante, si ce n'est dans nombre de morceaux de Beethoven, Schumann ajoute : « La pleine indépendance où la symphonie se trouve par rapport à celle de Beethoven est une autre marque de la maturité de sa composition. Voyez ici combien le génie de Schubert se manifeste juste et sage. Les formes *grotesques*, les proportions hardies, telles que nous en rencontrons dans les dernières œuvres de Beethoven, il évite, dans la conscience de ses forces plus modestes, de les imiter; il nous donne une œuvre de la tournure la plus gracieuse et, bien que d'évolution nouvelle, n'entraînant nulle part trop loin du centre et y ramenant toujours. C'est ainsi qu'il doit apparaître à quiconque considère souvent en lui même cette symphonie. »

Nous voulons croire que la plume de Schumann aura trahi sa pensée lorsqu'il a appliqué l'adjectif *grotesque* à la forme des dernières œuvres de Beethoven; il a voulu dire *originale* (1). Ce qui nous le fait croire, c'est qu'il a ajouté : *les proportions hardies*. Il avait, du reste, une trop grande admiration pour l'évolution gran-

(1) Notre éminent collaborateur a tout à fait raison. Schumann n'emploie pas ici *grotesque* dans le sens banal et courant du mot. *Die grotesken Formen* veut dire, chez lui, les formes capricieuses, imitées des arabesques, purement imaginaires et non conformes à la nature. L'adjectif et le substantif *grotesk* ne s'emploient guère, en allemand, avec un autre sens. Il dérive en ligne directe de l'italien *grottesca* et non du français *grotesque*, qui; dans sa signification générale, ne se prend plus guère que dans l'acception de ridicule, d'extravagant et de bouffon. Si c'était là l'idée qu'avait voulu exprimer Schumann, il aurait dit : *lächerliche*, ou *seltsamen*, ou *verzerrte Formen*, ce qui est tout différent. M. K.

diose qui s'était produite chez le titan de la symphonie pour émettre une critique quelconque sur la *Neuvième symphonie* avec chœur ou les derniers quatuors. N'écrivit-il pas les pages les plus enthousiastes, à la manière de Henri Heine, lorsqu'il réclamait à l'Allemagne un monument *in memoriam* du maître de Bonn?

L'analyse de cette symphonie nous entraînerait un peu loin; Schumann ne l'a pas entreprise. Nous nous contenterons de dire que des quatre parties réglementaires, c'est la seconde, l'*andante con moto*, qui nous a semblé la mieux venue. Rappelons que l'introduction qui s'enchaîne avec l'*allegro ma non troppo* (première partie) est assez curieuse par l'entrée à découvert du cor, dessinant le thème d'un caractère religieux, qui est repris presque immédiatement par le hautbois, la clarinette et le basson, avec l'accompagnement des cordes en pizzicati. Nous aimons moins le thème du début de cet *allegro ma non troppo*, qui se développe longuement en motifs variés, parfois légers et rappelant quelque peu une ouverture d'opéra comique. La mélodie de l'*andante*, en forme de marche, qui est confiée au hautbois accompagné par les cordes, est d'un joli sentiment; toute la suite est en mode varié. Notons encore le gracieux thème en majeur soupiré par la flûte et la clarinette, puis une belle phrase des violoncelles. Le *scherzo* (allegro vivace à 3/4) a de l'entrain, de la gaîté communicative; il se compose de deux motifs, l'un dans le style du menuet classique, l'autre accusant la forme de la valse allemande. Quant au *trio*, il rappelle par sa phrase mélodique tel air d'opéra bien connu. C'est dans le *finale* (allegro vivace à 2/4) que Schubert bavarde un peu trop et qu'il fait un emploi peut-être abusif des trombones.

Et maintenant, si nous mettions en regard la *Symphonie rhénane* de Schumann et la *Septième Symphonie* de Schubert, nous savons bien à laquelle nous donnerions la palme!

Le beau chœur de *Cosi fan tutte* de Mozart a été fort bien dit et a retrouvé son succès habituel, succès qui durera tant qu'on adorera la beauté la plus pure dans l'art. Il a dû être bissé.

La charmante et gracieuse *Rapsodie* de Lalo, composée sur des thèmes norvégiens et écrite primitivement pour violon, a été également fort goûtée. Le concert se terminait par un *Psaume* de Marcello et l'ouverture de *Ruy Blas* de Félix Mendelssohn.

HUGUES IMBERT.

La deuxième audition d'*Axel*, poème symphonique de M. Alexandre Georges, donnée dimanche dernier au Cirque d'été, n'a fait que confirmer mes premières impressions. En illustrant de sa musique le drame de Villiers de l'Isle-Adam, le compositeur a eu l'intention de dépeindre le monde religieux, le monde tragique et le monde passionnel. L'auditeur non prévenu ne s'en douterait pas; et même après la lecture de la notice insérée au programme, on demeure convaincu que le musicien n'est pas arrivé au but qu'il s'était proposé d'atteindre. Mais si, comme je l'ai déjà dit, l'œuvre manque d'originalité et aussi de clarté, l'auteur s'y révèle technicien habile et parfois harmoniste distingué.

M. Lamoureux faisait entendre pour la première fois la marche funèbre de *Jeanne d'Arc*, drame lyrique de M. Charles Lenepveu. Cette composition, d'une belle ordonnance, bien charpentée et habilement développée, méritait mieux que le froid accueil qu'elle a reçu du public.

Par contre, on a chaleureusement applaudi le concerto en *sol* mineur pour violon de Max Bruch, fort bien interprété par M. Lucien Capet, violon solo des Concerts Lamoureux. Cet excellent artiste a la pureté et la justesse du son; il aurait au même degré la puissance, si, au lieu de glisser, son archet mordait davantage la corde pour attaquer franchement la note.

Mlle Blanc, dans l'air d'entrée d'Elisabeth, au deuxième acte de *Tannhæuser*; Mlles Blanc et Passama, dans le duo de *Béatrice et Bénédict*, ont retrouvé leur succès du dimanche précédent.

Le concert avait débuté par une excellente exécution de la symphonie en *la* majeur de Beethoven.

E. TH.

⚜

M. René Lenormand, dont on n'a pas encore vu le nom sur les affiches des théâtres et des concerts populaires, commence à être très connu des amateurs de musique de chambre et de *Lieder;* dans ce dernier genre surtout, il a élevé un édifice remarquable autant par sa qualité que par son importance. Une écriture ferme, un style élevé et poétique, un égal bonheur à interpréter les sentiments fins comme les vigoureux, et le don d'exprimer des choses complexes avec des moyens sobres, toutes ces rares vertus caractérisent le choix d'une vingtaine de mélodies que firent entendre, à la Bodinière, devant une salle comble, Mme Collier, Mlles Lorans et Aubry, MM. Grimaud et Irénée Bergé.

La belle voix de Mme Collier, dont il a été parlé plusieurs fois dans cette revue, s'est soutenue sans défaillance, s'adaptant sans effort aux expressions les plus diverses. On est confondu, vraiment, à voir toute la riche variété d'accents, si profonds et si justes, dont cette artiste surprenante marque les intentions du compositeur et du poète. Les mots féroces comme les tendres, les mots navrés ou les railleurs trouvent sur ces lèvres leur maximum d'intensité.... *Il pleure dans mon cœur*, *Le*

Départ, *Coucher du soleil*, *Cloches lointaines*, *Tes yeux tristes*, il faut entendre Mme Collier pour savoir la quintessence de musique et de poésie qui réside en chacun de ces petits poèmes.

Dans les *Fleurs du mal*, M. Lenormand a su enfler de belles vagues sonores pour traduire la désespérance et le sarcasme baudelairiens. Confiée à la voix chaude et sympathique de M. Grimaud, — rare chanteur dont les débuts furent très remarqués naguère à l'Opéra, — l'interprétation de ces mélodies fut excellente de tous points. La langueur créole, le charme tropical sont évoqués par mainte page de l'œuvre purement instrumentale de M. Lenormand; cette tendance innée du musicien devait le conduire à prendre des collaborateurs tels que Baudelaire et Loti. Le *Voyage imaginaire* est une suite symphonique inspirée par divers épisodes exotiques empruntés au *Mariage* de Loti, à *Pêcheur d'Islande*, etc. Rien de plus séduisant que le tableau musical du *Ruisseau de Fatama*, un murmure des violons sur lequel s'étagent des phrases de quiétude et des arpèges caressants comme des brises. Deux intermèdes vocaux (*Complainte de pêcheur* et *Nocturne*) furent encore l'occasion d'un triomphe pour M. Grimaud.

M. Lenormand avait eu soin de faire appel à des solistes instrumentaux tels que MM. Falcke, Geloso, Dressen, à qui l'on doit une très bonne exécution du trio en *sol* mineur, op. 30 (encore une œuvre marquée au bon coin), de l'*Adagio* pour violon, op. 28, qui est un véritable *andante* de concerto, et des *Valses sérieuses*, op. 42, une des dernières compositions du maître. R. D. C.

⚜

Sans craindre nullement d'être contredit, je place au premier rang encore, cette semaine, le cinquième concert de la Société philharmonique; j'en appelle aux privilégiés (car il y avait salle comble) qui y ont entendu le *Trio* de Brahms et surtout la grande *Sonate* de Schumann. On sentait qu'il n'était rien, dans cette œuvre d'enthousiasme (enthousiasme fébrile, il est vrai), de foi et de rêve du maître de Zwickau, qui n'eût été « pensé » par MM. Breitner et Marsick. L'admiration du public fut soulevée dès le premier mouvement. Et le gracieux *scherzo!* Et cette invocation de l'*andante* qui, se présentant d'abord sous de brefs *pizzicati*, puis dans les notes liées du violon et du piano (« notes liées » n'est pas un vain mot pour Ludovic Breitner), va ardente, nous arrachant de la terre, avec son cortège de variations, beaux satellites d'un astre resplendissant! Puis ce fut la véhémence du *finale*..... Et, trépignant, l'assistance quatre fois rappela MM. Breitner et Marsick, dignes interprètes, ces artistes-là, de Schumann.

Les intermèdes de chant ne refroidirent pas l'enthousiasme du public, fournis qu'ils étaient par Mme Auguez de Montalant.

Le septuor à la trompette de Saint-Saëns, qui avait été redemandé, et fut exécuté par MM. Breitner, Teste, Marsick, Guidé, Bailly, Loeb, Soyer, terminait cette séance inoubliable.

— J'avais prévu le plaisir que le public éprouverait en entendant l'ensemble vocal de Guillaume Costeley. Cette fois, au deuxième concert des Petites Auditions, on a compris l'utilité des pieuses exhumations auxquelles se livrent quelques musicographes. Ce n'est pas tout de rééditer ou de transcrire, – et pourtant la peine est grande, le travail utile, — il est bon que l'on juge, dans des auditions, de la valeur des œuvres remises en lumière. M. Henry Expert a toutes les satisfactions : son beau recueil des *Maîtres Musiciens de la Renaissance française* ont une faveur croissante en France et à l'étranger; dans les concerts, on utilise ses travaux et on applaudit les œuvres grâce à lui reparues. Les Chanteurs de Saint-Gervais ont été parfaits dans la pièce : *Mignonne, allons voir si la rose*, dans le *Psaume XII* de Goudimel et le madrigal de Palestrina *Mori quasi*.... Que leur chef, M. Charles Bordes, me pardonne si je fais encore des réserves pour le *Chant des oiseaux* de Jannequin, ou bien que cette nouvelle et rien que courtoise critique engage ses exécutants à suivre mieux, au concert, les avis qu'il leur donne sans doute aux répétitions, afin que cette pièce ait la fantaisie voulue par le compositeur.

M. Heirwegh, au vigoureux et sûr coup d'archet duquel je rends pleine justice, a cru devoir transcrire le dixième concerto de Leclair. La virtuosité que le premier violon doit y déployer l'a séduit; mais voilà une exhumation peu intéressante. Le choix du troisième trio de Lalo, qui terminait le deuxième concert des Petites Auditions, est on ne peut plus heureux.

Avisé trop tard de la cinquième séance de « Une heure de musique moderne », à la Bodinière, je ne puis que mentionner l'audition de pièces de MM. Max d'Ollone et de Koechlin, donnée par M. Emile Engel, avec le concours de Mme Jeanne Meyer et Mlle Ganne.

Le programme de la Société de musique nouvelle comprenait, outre la *Sonate* pour piano et violon de Saint-Saëns, exécutée par Mlle Depecker et M. Laforge, les intéressants *Feuillets d'Album* de M. Vierne; enfin, M. Widor a accompagné lui-même les interprètes de quelques-unes de ses mélodies. BAUDOUIN-LA LONDRE.

⚜

M. Joseph Salmon a recueilli à la salle Erard de légitimes applaudissements pour avoir joué, dans un très bon style, un charmant *Concerto* d'Haydn, et des pièces de Bach, Hændel, Schumann, Popper. La *Danse des Elfes*, de ce dernier compositeur, est un petit chef-d'œuvre de fantaisie et d'humour. Moins bonne a été l'exécution initiale de la *Sonate* de violoncelle de Saint-Saëns. Dans la *Sonate* en *sol* mineur de Schumann, Mlle Ten Have a fait preuve d'un réel talent, bien que le premier mouvement ait été pris trop lentement. Je la félicite de son interprétation de la belle *Troisième Ballade* de Chopin : excellent style, sobriété, goût dans les nuances.

La Société nationale, à qui l'on doit plus d'une intéressante audition, n'était pas cette fois-ci dans ses bons jours. Avec la meilleure volonté du monde, je ne vois guère à signaler, parmi le programme du deux cent cinquante-septième concert, que le quatuor inachevé de Lekeu et une petite fantaisie assez fine de M. de Bréville, le *Furet du bois joli*, chanson dite avec goût par Mme J. Reinach.

Un autre quatuor, de M. Savard, a été pénible à entendre, malgré le talent de MM. A. Parent, Lammers, J. Parent, Baretti. Où sont les thèmes? Ils fuient, se dérobent, manquent de conclusion et de logique enchaînement. Le premier mouvement du quatuor de Lekeu (avec M. Debussy au piano) chante au moins de vraies phrases et campe de vrais rythmes. Personne n'admire plus que moi le toucher ému et velouté de M. Chansarel; mais pourquoi ce pianiste, qui possède des qualités si rares, se fourvoie-t-il dans les variations de Brahms sur un thème de Paganini (je devrais dire un choix un peu arbitraire de ces variations)? Il y a dans ce morceau autre chose que des effets de virtuosité pure et de puissance, lesquels demanderaient un tout autre interprète.

R. D. C.

⚜

La société l'Euterpe continue la série de ses efforts louables pour faire connaître et goûter des œuvres propres à former le goût du public; elle nous conviait le samedi 23 janvier à entendre les chœurs d'*Athalie* de Mendelssohn et l'*Anathème du chanteur* de Schumann. Le succès de la soirée a été, dans les soli d'*Athalie*, pour Mlle Catala, soprano à l'organe frais et pur, aux notes supérieures cristallines, à la diction nette et précise; et pour M. Auguez, qui s'était chargé du rôle du barde dans l'œuvre de Schumann. Les ensembles étaient très satisfaisants et l'on ne peut qu'encourager les tentatives désintéressées de cette société d'amateurs.

⚜

Le dimanche 24 janvier, vingt-septième audition, à la Salle Pleyel, de la Société d'art, dont M. I. Philipp est président. Au programme, un quintette de G. Alary (première audition), quatre mélodies de G. Hue sur des poèmes de Heine, Bourget, Rollinat et Silvestre, deux pièces pour violoncelle de Van Goens, et des fragments d'œuvres de Ch. M. Widor pour piano. Le public a surtout goûté la seconde partie du quintette, dont l'interlude a paru très original, et les mélodies de G. Hue, fort bien mises en valeur par Mlle Mary Ador. La Société d'art se distingue absolument par la conscience et la précision apportées à l'exécution des œuvres qu'elle nous présente.

⚜

Généreux, trop généreux même pour un public d'ailleurs enthousiaste, a été M. Mark Hambourg, à sa première séance de piano de la Salle Erard, lundi 25 janvier. A chaque salve d'applaudissements, il ajoutait vers la fin un numéro à un programme déjà chargé. Nouvelle preuve de l'énergie peu commune du pianiste, dont la vigueur et l'agilité semblent être les qualités principales, mais qui a peut-être un peu trop l'air de se précipiter sur son instrument comme sur un ennemi à vaincre. Il triomphe sans peine, il est vrai, de toutes les difficultés d'un programme qui comprenait du Bach, du Scarlati, du Brahms, du Rubinstein. Plus intéressante, artistement parlant, a été l'exécution du *Faschingschwank* de Schumann, d'un nocturne et de la sonate en *si* bémol majeur de Chopin. Et pourquoi ne pas choisir plus d'œuvres de ce genre? L'émotion communicative et la profondeur du sentiment nous semblent des qualités tout aussi nécessaires à l'exécutant, et dignes de provoquer l'enthousiasme, que l'habileté technique la plus merveilleuse.

L. Alekan.

BRUXELLES

La direction du Théâtre royal de la Monnaie a pensé avec raison qu'il serait d'une trop impertinente ironie de répondre par la seule reprise du... *Domino noir* au reproche qui lui a été fait en haut lieu de délaisser par trop, faute d'une troupe suffisamment complète, le répertoire de grand opéra. Elle a voulu donner quelque satisfaction à ceux qui estiment que notre scène lyrique est subventionnée pour jouer autre chose que des opéras-comiques ou des ballets, voire des œuvres de demi-caractère; et elle l'a fait de très heureuse façon en s'assurant pour quelque temps le concours d'une artiste de grand mérite, dont la présence permettra sinon de renouveler le programme —combien pauvre!—de nos spectacles journaliers, du moins de donner un sérieux intérêt à l'exécution d'œuvres déjà interprétées cette année, comme *Samson*, *Orphée* et *Lohengrin*.

Mlle Brema a obtenu, dans cette dernière œuvre, un succès plus vif encore que celui qu'elle y recueillait à sa première apparition ici, il y a deux ans. C'est que le public, quelque peu dérouté à cette époque par l'interprétation de l'excellente artiste, a compris que ce qui paraissait à ses yeux excessif dans la mimique prêtée par Mlle Brema à son personnage, provenait surtout du contraste entre cette exécution tout en dehors et l'exécution compassée et frigide de nos habituels chanteurs. Ce contraste a d'ailleurs été, cette fois, moins sensible, moins frappant, l'interprète ayant trouvé en Mlle Kutscherra une partenaire formée à la même école.

On ne saurait méconnaître cependant que chez Mlle Brema le geste n'a pas toujours la concision voulue, ou plutôt que son éloquence n'est pas toujours en proportion de son amplitude. On souhaiterait par moment une mimique plus condensée et qui ne serait pas pour cela moins expressive.

Cette réserve faite, on ne peut qu'admirer l'art avec lequel Mlle Brema a donné au personnage d'Ortrude, mis d'habitude ici au second plan, tout le relief que réclame la place importante qui lui est attribuée dans le drame ; l'artiste, dont le rôle est — et devait être logiquement — si souvent muet, n'est jamais en scène sans faire comprendre au spectateur que si elle n'a pas à intervenir dans l'action d'une manière immédiate, elle n'y assiste cependant pas indifférente et passive ; elle lui fait saisir, au contraire, avec une admirable clarté, les sentiments qui naissent en elle et qui détermineront par la suite sa participation aux événements du drame. Tout paraît ainsi s'enchaîner avec une indiscutable logique, et les actes du personnage représenté deviennent la conséquence inéluctable de l'état d'âme dont l'interprète nous a donné une si complète perception.

Au point de vue vocal également, l'interprétation de Mlle Brema est éminemment expressive ; et si la voix semble offrir parfois un peu de cette dureté assez coutumière chez les cantatrices allemandes, on ne songe guère à s'en plaindre, le caractère du personnage s'en accommodant à souhait.

Mlle Kutscherra, qui avait montré quelque faiblesse au premier acte, exécuté par elle en français, s'est brillamment relevée au deuxième, dont elle a chanté les premières scènes en allemand.

Cette alternance des langues a permis de constater combien sa voix se trouve mieux de la prononciation germanique : celle-ci fait acquérir à son chant une intensité d'accent, une force d'expression que l'exécution en paroles françaises ne permettait pas de soupçonner, — sans oublier que la phrase mélodique elle-même gagne étrangement à être dessinée avec le texte pour lequel elle a été écrite. Bref, il y a eu là une expérience extrêmement intéressante au double point de vue de l'œuvre et de l'interprète, et personne ne songera à reprocher à Mlle Kutscherra de s'être montrée en cette soirée sous l'aspect d'un personnage bilingue. Il était d'ailleurs logique de donner la réplique à Mlle Brema dans la langue dont celle-ci se servait elle-même, et l'on ne pouvait que regretter que M. Seguin, remarquable comme toujours dans le rôle de Frédéric, ne fût pas en mesure d'en faire autant. Les scènes de début du deuxième acte, interprétées par ces trois excellents artistes, n'en ont pas moins produit une très profonde, une inoubliable impression.

Nous serons bref en ce qui concerne la reprise du *Domino noir*. L'œuvre n'est pas nouvelle, oh ! non ; on s'en est aperçu l'autre jour ; et la musique d'Auber a semblé beaucoup plus vieillie et démodée que ne le paraîtrait celle d'auteurs plus anciens dont nos directeurs semblent ignorer l'existence et dont les œuvres ont du moins acquis un parfum d'archaïsme, un cachet de vétusté, une patine, peut-on dire, que n'ont pas encore les œuvres du plus prolifique des compositeurs français de ce siècle. Nous dirons même que la musique de certains contemporains d'Auber : Hérold, Halévy, Adam même, a conservé une note émue, une fraîcheur d'inspiration dont on n'a guère trouvé trace dans le *Domino noir*, à l'exception toutefois des quelques morceaux « célèbres », trop peu nombreux cependant pour que ne parussent rapidement insipides les mélodies fades et sans accent que le musicien français devait à une muse aussi peu exigeante que productive.

Si certains spectateurs ont pris plaisir à retrouver dans ce vaudeville à ariettes quelques types qui avaient naguère égayé leur jeunesse, — la dernière exécution du *Domino noir* à Bruxelles datait de près de vingt ans, — en général, cette reprise n'a guère été jugée opportune. L'interprétation n'a d'ailleurs pas offert plus d'attrait que l'œuvre elle-même. La plupart de nos chanteurs disent fort mal le dialogue ; ils n'en font entendre qu'une partie des syllabes, en laissant deviner les autres, et cet exercice manque de charme dans un opéra comique où la partie parlée tient autant de place. Il semble qu'ils veuillent ménager leur voix et la réserver toute pour les pages chantées de l'œuvre. Au point de vue vocal, au surplus, aucun des interprètes ne s'est réellement distingué. Le rôle d'Angèle est, dans l'ensemble, d'une notation trop grave et la part faite à la virtuosité n'y est pas assez large pour que Mme Landouzy, toute charmante qu'elle soit sous les divers aspects de son personnage, pût y briller avec éclat. M. Bonnard (Horace) compte également de meilleurs rôles que celui qui lui est dévolu ici ; et à part M. Gilibert, excellent acteur comme à l'ordinaire dans le personnage de Gil Perez, dont il a tracé une silhouette amusante, les autres interprètes sont tout au plus satisfaisants.

Une nouvelle reprise est annoncée pour lundi : celle de... la *Vivandière*. Que les amateurs de musique se le disent !

Mme Raunay nous quitte pour quelque temps ; elle se rend à Monte-Carlo, où elle va donner une série de représentations Son congé durera jusqu'au 20 février, ce qui ajourne à la fin de ce mois, ou même au commencement de mars, la première de *Fervaal*. Pendant son absence, Mlle Mastio reprendra le rôle de Marguerite de *Faust*.

Décidément, les représentations de Mme Brema viennent à propos ! J. Br

⚜

Le programme du dernier Concert populaire nous a apporté une nouveauté intéressante : un important fragment du drame lyrique que MM. Jan Blockx et Nestor De Tière ont récemment donné au Théâtre-Flamand d'Anvers, la *Princesse d'Auberge* : le prélude du deuxième acte, adroitement calqué sur le fameux, trop fameux *intermezzo* de *Cavalleria rusticana*, une romance sentimentale d'une jolie tournure mélodique, chantée avec talent par Mme Soetens-Flament, enfin, un grand ensemble orchestral et choral, une fête populaire sur la Grand'Place de Bruxelles en Brabant. Quoique cette dernière page soit de rythme un peu lourd et

de sonorité plutôt vulgaire, on ne peut lui refuser un bel entrain, et de la couleur. Au théâtre, sa crudité de ton doit être évidemment moins sensible : avec le mouvement des foules, avec le geste des personnages, avec l'éclat des costumes et des décors, son véritable caractère de saturnale flamande doit prendre plus de relief qu'au concert, où l'auditeur analyse peut-être trop spécialement la substance musicale. Mais ce qui me plaît en cette page, d'allure en tous cas vivante, c'est qu'elle est coulée en pleine pâte sonore, que les plans mélodiques et harmoniques sont bien établis, le rythme très franc, les voix de l'orchestre et des chœurs disposées avec clarté, ce qui n'est pas un mince mérite aujourd'hui. Le bruyant succès que ces fragments de la *Princesse d'Auberge* ont obtenu était de tout point mérité.

Les chœurs du Choral mixte, qui les ont interprétés, s'étaient fait entendre, auparavant, dans le noble *Chant élégiaque* de Beethoven, le très beau et sonore *Hodie Christus* du vieux maître néerlandais Sweelinck et l'admirable *Bataille de Marignan* de Clément Jannequin, cette merveille de polyphonie vocale, spirituelle autant que pittoresque, un chef-d'œuvre consacré du vieil art des contrepointistes vocaux du XVIe siècle. Dans ces différentes pièces, qui ne sont rien moins qu'aisées à rendre dans leur texte et selon leur esprit l'excellent chœur que dirige M. Léon Soubre a montré une fois de plus sa ferme discipline musicale et ses qualités, souvent appréciées, de justesse et de belle sonorité.

L'orchestre, sous la vibrante direction de M. Joseph Dupont, ne nous a guère donné que des pièces archi-connues, la scène de l'Oiseau et de Siegfried et la marche funèbre de *Siegfried*, le *Preislied* et le finale des *Maîtres Chanteurs* de Wagner. On a vivement applaudi, dans ces fragments, un ténor à la voix jeune et charmante, M. Moussoux, déjà maintes fois remarqué dans les luttes homériques de nos sociétés chorales, dont il a été fréquemment le triomphateur. Un peu « romance », son interprétation du dialogue du héros sans peur avec l'Oiseau (Mlle Charton), et aussi du chant de concours de Walther. Mais que de chanteurs de profession pourraient envier à ce distingué amateur la sûreté et la fraîcheur de sa voix!

Ce concert terminait la série des auditions ordinaires d'orchestre de M. Joseph Dupont. Mais il y aura probablement un concert extraordinaire en avril. M. K.

⚜

Parmi les jeunes maîtres de l'école russe, M. Alexandre Kopylow, dont M. Ysaye nous a fait connaître jeudi, à sa troisième séance de musique de chambre, un intéressant quatuor, ne nous était connu jusqu'ici que par des mélodies d'un très beau sentiment rêveur. Son quatuor op. 15 nous a révélé en lui un écrivain musical très fin et délicat, dont les idées ne sont pas très profondes, mais sont présentées avec beaucoup de charme, en une langue musicale très châtiée. Il débute par une belle phrase mélancolique de l'*alto*, que reprennent un à un les autres instruments qui s'anime peu à peu et se résout en un *allegro* bien conduit. La seconde partie, *presto*, est plutôt un *scherzo* dans le goût fantastique et lunaire des danses de sylphes chères à Mendelssohn; l'intérêt de cette jolie pièce est dans le caractère russe très prononcé des rythmes et des dessins mélodiques : une danse de *Roussalkas* au bord du poétique Dniéper. L'*andante* est une charmante rêverie, un peu sentimentale; le finale, *allegro giusto*, une sorte de ronde très pittoresque, qui évoque le tableau de quelque fête populaire. Au total, une très jolie œuvre de demi-caractère.

Tout autre est l'envergure du quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle (en *la*, op. 7) de M. Vincent d'Indy, qu'à chaque audition nouvelle on pénètre davantage et qui s'éclaire à chaque fois de nouvelles beautés révélées. Il n'est pas facile à comprendre : l'abondance des modulations chromatiques et par substitution surprend et déroute l'auditeur nouveau, non moins que le caprice du rythme, qui semble éviter toute carrure et toute symétrie. A y regarder de plus près, tous ces thèmes qui se superposent en une mêlée à première vue désordonnée sont, au contraire, savamment et ingénieusement combinés; et çà et là apparaissent des harmonies et des thèmes admirablement expressifs et de la plus pénétrante nouveauté.

Cette troisième séance du quatuor Ysaye s'est terminée par une excellente exécution de l'octuor pour cordes de Mendelssohn, qu'on a entendu ou réentendu avec un très vif plaisir. Ce n'est pas que cet octuor soit du Mendelssohn supérieur; la substance en est plutôt banale, de cette banalité élégante, distinguée et fleurie toute spéciale au maître de Leipzig; mais l'ensemble est d'une polyphonie variée, intéressante et parfois d'une sonorité tout à fait charmante. Ysaye, qui paraissait particulièrement bien disposé, en a joué la partie de premier violon avec un entrain, une verve, une chaleur, qui ont électrisé l'auditoire, malheureusement clairsemé, de cette attrayante soirée. Nos bons amateurs de musique bruxellois, qui courent si volontiers aux séances qu'annonce le premier quatuor étranger venu, ne savent vraiment pas ce qu'ils dédaignent en s'abstenant, on dirait systématiquement de ces passionnantes soirées du quatuor Ysaye. Ils ne semblent vraiment pas se douter qu'ils ont là devant eux, animant d'une admirable passion d'art toute une phalange de disciples de talent, l'un des plus merveilleux virtuoses, et aussi l'un des plus nobles artistes du temps présent!

Bruxelles ne serait-il décidément que la capitale d'une Béotie? A lire de quelle façon grossièrement triviale certains prétendus critiques apprécient les œuvres nouvelles soumises à leur entendement artistique, on serait tenté de le croire et de se convaincre qu'il n'y a place ici que pour la vulgarité et la platitude nationales. M. K.

⚜

L'une des manifestations — et non la moins intéressante — du vif courant musical qui tend à reprendre à Bruxelles depuis deux ans à peine, en dehors du théâtre d'opéra, a été la formation par plusieurs groupes de jeunes artistes, la plupart élèves d'Ysaye, d'associations de musique de chambre. Il règne à cet égard une véritable émulation, dont la cause s'explique par l'entraînement que donne le maître lui-même en prêchant d'exemple. Cela est fort bien, à la condition que nos débutants ne se hâtent pas trop, et qu'avant de se produire en public, ils aient travaillé assez pour nous offrir des exécutions suffisamment mûries, ne trahissant pas l'insuffisance de l'ensemble ou l'absence de style. La première condition d'un bon quatuor est que ses diverses parties fusionnent et agissent harmonieusement, sans prédominance inutile, comme les membres différents d'un même corps — mettons du corps humain, si l'on veut, — lequel doit toujours conserver le caractère de ses lignes et de ses proportions, quelles que soient les attitudes déterminées par le mouvement. Un juste équilibre dans l'exécution doit répondre au parfait équilibre existant dans la composition, et ainsi tout est parfait.

Ces réflexions nous sont venues à l'audition donnée par le quatuor A. Zimmer, G. Jamar, N. Lejeune et E. Brahy, dans la salle Ravenstein, parce que ces artistes paraissent convaincus de la nécessité d'une longue et patiente étude préalable et qu'ils font des efforts, déjà couronnés de succès, pour bien se pénétrer de l'essence toute spéciale de la musique de chambre. C'est du moins l'impression produite par l'exécution, sinon encore parfaite dans la tenue générale du style, qui manque d'ampleur, tout au moins vivante et expressive, du quintette à cordes en *ut* majeur (op 29) de Beethoven, œuvre rarement jouée et, cependant, l'une des plus charmantes de sa première manière. Il y aurait moins de réserves à faire quant à l'interprétation du quatuor de Borodine, en *la* majeur, sur un thème de Beethoven, dans laquelle les quatre instrumentistes ont fait preuve d'un art très délicat, où ils ont réussi à colorer leur jeu, à lui donner cet accent de poétique morbidesse qui est fréquent chez le compositeur russe.

Intéressante aussi, la performance du trio avec piano (op. 17) en *ré* mineur de A. de Castillon. De l'assurance, avec peut-être un peu de lourdeur, chez le pianiste M. Steenebrugen, qui est d'ailleurs un excellent musicien, et beaucoup d'envolée de la part du violon (M. Zimmer) et du violoncelle (M. Brahy). Cette œuvre, d'un mérite artistique si intense, a fait le plus grand plaisir.

En somme, la deuxième séance du quatuor Zimmer, à laquelle participait également M. L. Baroen, altiste, fait concevoir les espérances les plus sérieuses sur l'avenir d'une institution que nous souhaitons voir se perfectionner par un travail assidu et une persévérance sans relâche. Et il n'est pas douteux que c'est sur l'œuvre des auteurs classiques que doit porter surtout l'attention des jeunes quartettistes; ils y trouveront matière à surmonter toutes les difficultés possibles et ils auront, pour se guider, l'exemple des quatuors allemands, qui viennent de temps à autre nous initier au style de Haydn, de Mozart et de Beethoven. E. E.

⚜

Sur le programme du concert donné lundi à la Maison d'Art, le nom de M. F. Rasse figure tout à la fois comme organisateur, exécutant et compositeur. Nous n'avons que des éloges à adresser au compositeur, pour sa charmante *Ballade*, finement exécutée par M. Bosquet; à l'exécutant, pour sa virtuosité et son beau style; à l'organisateur, pour la composition peu banale de son programme.

A part la *Sonate* en *fa* de M. E. Lapon, qu'il eût été préférable, pensons-nous, de laisser reposer en paix dans ses cartons, tous les numéros étaient intéressants.

La marche funèbre de Rode-Ysaye, qui n'a de marche funèbre que le nom, est bien plutôt une belle étude-caprice en doubles cordes, très heureusement arrangée par M. E. Ysaye pour violon et piano, et phrasée avec ampleur par M. Rasse.

La *Ballade* pour piano, comme nous le disions, est charmante. Elle se compose d'un thème, très coulant et bien assis sur de riches harmonies, suivi de variations originales en leur concision *voulue*. Si nous soulignons « voulue », c'est que, dans sa musique de chambre comme dans ses œuvres orchestrales, c'est justement l'abondance de l'inspiration, aidée de cette richesse d'harmonie, qui est l'apanage de M. Rasse.

La prolixité dans les développements d'*Islamey*, fantaisie orientale pour piano de Balakirew, est-elle aussi voulue? En tous cas, nous préférerions plus de concision. Hâtons-nous d'ajouter, pourtant, qu'à part sa longueur, ce morceau nous a charmé, tant par sa verve endiablée que par sa couleur intense et son allure rythmique curieuse. L'interprétation tout à fait étourdissante de M. Bosquet a valu, à ce jeune pianiste, une triple ovation.

La *Sonate* de Strauss, que nous attendions avec impatience, a produit grand effet, sans toutefois atteindre les hauteurs géniales de ses poèmes symphoniques. Le maître semble même parfois gêné de n'avoir à faire chanter qu'un violon et un piano, et l'on sent que ce cadre trop restreint n'est pas celui qui convient à ses aspirations. Symphoniste avant tout, il a besoin de toute la palette orchestrale pour donner tout le relief voulu à ses tableaux et pour brosser avec l'ampleur nécessaire ses vastes conceptions : son *Macbeth*, les *Equipées de Till Eulenspiegel* et *Tod und Verklärung* dont vous vous rappelez l'exécution inoubliable, faite dernièrement à la Monnaie.

Bref, tous nos remerciements à M. Rasse pour la bonne soirée qu'il nous a fait passer, et nos félicitations à M. Bosquet pour sa vaillante collaboration.

Vous ai-je dit que chacune des œuvres entendues était donnée en première exécution à Bruxelles?

Vous dirai-je, pour que nul n'en ignore, que M. Rasse est un des meilleurs élèves de M. Huberti pour le contrepoint, et de M. Ysaye pour le violon? E. DEMANET.

A la Maison d'Art, mardi soir, le récital de M. Vantyn, professeur de piano au Conservatoire de Liége a obtenu un très grand succès. L'excellent artiste a exécuté avec une véritable maestria quelques pages essentielles de Brahms, de Bach, de Beethoven, de Liszt, etc.

Il convient de louer tout particulièrement la virtuosité de M. Sidney Vantyn, une virtuosité extraordinaire qui domine tout le jeu et qui, peut-être, fait quelque peu tort au sentiment.

On a chaleureusement applaudi la *Sonate* pour la main gauche de Reinecke. Là, en effet, M. Vantyn a pu donner tous ses moyens, comme encore dans la *Fantaisie espagnole* de Liszt qu'il a très clairement interprétée.

Un public d'artistes, très sympathique, a fait à M. Vantyn le meilleur accueil.

La séance de musique moderne qui a eu lieu jeudi soir,au profit de la crèche école gardienne, du Denier de l'instruction et de l'Œuvre du vêtement, avait attiré un nombreux et sympathique public à la salle des fêtes du musée communal d'Ixelles.

Programme des plus fournis,dont toute une partie réservée à des œuvres de V. d'Indy : une transcription de la suite en *ré* dans le style ancien, pour piano à quatre mains, exécutée par Mme Thelen et l'auteur; le *Poème des montagnes*, pour piano, dit avec sentiment et brio, par Mme Cousin. C'est avec la plus grande aisance que cette habile pianiste a surmonté les difficultés dont ce morceau est hérissé, ce qui est d'autant plus à louer que Mme Cousin prêtait, pour ainsi dire, au pied levé son gracieux concours à cette fête, n'ayant eu que quelques jours pour étudier ces œuvres.

Le clou était la *Marie-Magdeleine*, de belle allure et de caractère élevé, que le choral des dames « Art et Charité » a chantée d'une façon parfaite et qui a valu aux exécutants et à l'auteur des ovations nourries de la part du public.

Une large part était faite à l'école belge : de P. Gilson, un *Nocturne* pour piano et la *Ballade du harpiste* pour baryton; l'*Hiver*,poème romantique pour voix de femmes, de H. Thiebaut, et *Vredesang*, de J. Blockx.

Outre Mme Cousin et Mme Thelen, citons Mlle Barat, à la jolie et fraîche voix de soprano et à la diction très pure, Mlle Wirix, dont le contralto un peu voilé n'est pas sans charme, le baryton, M. Flameng, etc.

Félicitons enfin M. Thiebaut, l'aimable et chevelu directeur de la Société.



Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à l'Alhambra, troisième concert d'orchestre, sous la direction de M. Eug. Ysaye, avec le concours de Mme Rosa Sucher. Hier après-midi, à la répétition générale, l'admirable scène de Kundry et de Parsifal, dite à la perfection par l'illustre cantatrice wagnérienne et M. Désiré Demest, a produit une profonde impression.

Le 9 février, à 8 1/2 heures du soir, M. Roland De Marès commencera, à la Maison d'Art, une série de conférences sur la littérature contemporaine. Cette première causerie aura pour sujet : Barbey d'Aurevilly, Baudelaire et Villiers de l'Isle-Adam.

Le quatuor à cordes A. Dubois, S. Moses, E. Gietzen, E. Doehaerd et le pianiste Bosquet donnera sa troisième séance à la Maison d'Art, 56, avenue de la Toison-d'Or, le jeudi 11 février prochain, à 8 1/2 heures du soir.

Au programme figurent notamment le quatuor slave de Glazounow et le quatuor pour piano et cordes de R. Strauss.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le dernier concert du Cercle artistique a été des plus brillants. On sait que M. Blockx quitte la section. A cette occasion, il a été l'objet d'une manifestation des plus sympathiques : discours, gerbes de fleurs, etc.

Belle exécution de la *Walpurgisnacht* de Mendelssohn, avec chœurs et orchestre. Solistes : Mme Soetens-Flament, M. Constantin De Bom, dont la voix se ressent de son séjour à Bayreuth ont été parfait, et M. Tyck, le baryton, sera une bonne acquisition pour nos théâtres et nos concerts.

Mme Falck-Mehlig a été la pianiste de la soirée et, selon sa coutume elle a été impeccable.

Au Populaire, bonne exécution d'une symphonie de Tschaïkowsky. M. Ten Have nous a beaucoup plu dans le concerto de violon de Lalo, il a le jeu sobre et correct. Quant à la chanteuse, une indisposition subite ne lui a pas permis de donner tout ce qu'on pouvait attendre d'elle. Le concert se terminait par les *Danses slaves* de Dvorak.

Au Théâtre-Royal, on attend, pour la représentation à bénéfice de M. Ruhlman, le premier acte de la *Walkyrie*. Ce sera un véritable événement artistique que cette première, à Anvers, d'un fragment de la Tétralogie. Au point de vue wagnérien, nous sommes fort en retard.

LA HAYE. — La représentation de la *Valkyrie* organisée au Théâtre Communal d'Amsterdam par le Wagner Verein, a pris les proportions d'un véritable événement artistique. Ç'a été du reste une vraie représentation modèle, une des plus complètes que le Wagner Verein nous ait données. L'exécution a été digne de Bayreuth, égalant, quant à la direction de M. Henri Viotta et quant à l'orchestre, les plus belles auditions du sanctuaire wagnérien. C'est à M. Viotta, l'apôtre wagnérien aux Pays-Bas, qu'en revient surtout et avant tout le mérite. Grâce à lui, le chef d'œuvre de Wagner a pu atteindre à une absolue perfection. Les solistes étaient tous des transfuges de Bayreuth. M. Perron, l'éminent baryton du théâtre de Dresde, qui faisait Wotan, nous a tenus sous le charme de sa belle voix jusqu'à la fin de l'œuvre. Mme Rosa Sucher (Brunnhilde) a rempli son rôle en artiste de premier ordre. Quel beau sentiment dramatique, quel souffle puissant!

A signaler aussi la Sieglinde de Mlle Wittich.

A la fin de l'œuvre, M. Viotta a été ovationné avec enthousiasme; mais l'éminent directeur, avec cette modestie qui le caractérise, n'a pas voulu se rendre au désir du public et n'a point paru sur la scène.

La société Excelsior, une branche du Wagner Verein, nous promet sous peu une audition modèle du *Fidelio* de Beethoven, sous la direction de M. Viotta.

A la fin de février, M. Grieg, l'illustre maître scandinave, fera une tournée en Hollande. Il a été invité, par la Société pour l'encouragement de l'art musical, à Amsterdam, à venir diriger une ou deux auditions de ses œuvres; et la société Diligentia, de La Haye, l'a engagé à son tour pour diriger le concert du 3 mars. Grieg avait prié la direction de Diligentia d'engager M. Arthur De Greef, mais M. Revius, commissaire de la Société, s'y est absolument refusé, sous prétexte que M. De Greef s'était déjà fait entendre au premier concert, et que le même artiste ne pouvait pas jouer deux fois le même hiver. Là-dessus, Grieg a insisté de nouveau en priant M. Revius de faire une exception en faveur de l'éminent pianiste belge. M. Revius a maintenu son *veto*, et l'on se demande comment Grieg va accueillir ce refus. L'affaire est en suspens.

Le Quatuor vocal d'Amsterdam, que vous venez d'applaudir aux Concerts Ysaye, à Bruxelles, a donné un concert à La Haye, dans la grande salle de concerts de la Société des Arts et Sciences, lequel a été honoré de la présence des deux reines. Salle bondée, succès sensationnel.

Autre succès à enregistrer, celui d'*Hérodiade* de Massenet à l'Opéra français de La Haye. On en est déjà à la septième représentation de l'ouvrage, et toute la salle est louée.

A l'Opéra néerlandais d'Amsterdam, M. Francesco d'Andrade, l'enfant chéri du public néerlandais, donne des représentations en compagnie de Mlle Strakosch, la fille du célèbre impresario, douée d'une jolie voix de soprano, mais manquant de routine scénique. D'Andrade, bien que sa voix commence à se fatiguer, reste un Don Juan *di primo cartello*, Mlle Strakosch mérite aussi des éloges dans le rôle de Dona Anna; les chanteurs néerlandais qui remplissent les autres rôles laissent, en revanche, beaucoup à désirer.

Les chanteurs néerlandais qui ont du talent sont de mieux en mieux cotés en Allemagne. M. Messchaert ne peut plus suffire à tous les engagements qu'on lui propose; M. van Rooy est engagé à Bayreuth pour y chanter le Wotan l'été prochain; M. Orelio va donner des représentations à l'Opéra de Francfort au mois de mai; et Mlle Anna Corver se rend aussi à Bayreuth le mois prochain.

Les deux derniers concerts de Diligentia nous ont fait entendre comme solistes, au quatrième concert, le chanteur anglais Ben Davies, doué d'une fort belle voix de « Heldentenor », et notre compatriote Joseph Salmon, violoncelle solo des concerts Lamoureux, un artiste de talent, très correct, mais un peu froid.

Au cinquième concert, nous avons applaudi Mme Eléonore Blanc, qui, sans égaler, à beaucoup près, Marcella Pregi au point de vue du style et de la diction, a été chaudement accueillie. Quant au pianiste Ferruccio Busoni, c'est la perfection absolue comme technique; il triomphe avec la plus grande facilité des difficultés les plus vertigineuses, mais comme expression il a moins porté. L'orchestre nous a fait entendre une adorable sérénade pour instruments à vent de Richard Strauss, une œuvre de jeunesse composée à l'âge de quinze ans. Willem Kes, actuellement directeur à Glasgow, y a fait exécuter sa première symphonie.

Ed. de H.

LIÉGE. — Au Conservatoire, une audition assez insignifiante, dimanche : un stock d'élèves médaillés qui n'avaient pas encore obtenu la ratification populaire. A nommer, M. Englebert, altiste remarquable; Mlle Demarteau, cantatrice au style correct, quoique un peu mièvre; les deux pianistes, Mlles Fontenelle et Henrotte, et M. Geurie, ténor, sont d'honorables lauréats. On a apprécié un morceau de musique religieuse de M. Duysens, jeune compositeur liégeois; cette œuvre, pour orchestre, ténor et chœur, est écrite, avec une simplicité de bon aloi et un certain sentiment louable. M. Jongen conduisait ce programme disparate avec goût; il s'est affirmé chef d'orchestre dans l'*Ungaria* de Liszt.

La veille, c'était la première séance du cercle Piano et Archets ; ce quatuor a, enfin, découvert un local approprié au but poursuivi : c'est le grand salon de la Société militaire. La première soirée était hautement intéressante, autant par le choix du programme que par le soin de l'interprétation. Le quatuor d'archets de Cl. Debussy, dont le *Guide* a maintes fois parlé, a charmé l'auditoire. C'est une œuvre décidément captivante par sa

grâce piquante, son charme imprévu. Le quintette avec piano de Castillon a fait également bon effet; quelques longueurs ne font pas oublier les accents émus de cette belle œuvre.

Le trio avec clarinette de Brahms a surtout mis en relief la maîtrise de M. Haseneier, notre excellent clarinettiste. Soirée très artistique, très fine que celle du cercle Piano et Archets. La maison Erard avait envoyé gracieusement un magnifique piano, qui fait honneur au bon goût de M. Béon, l'aimable représentant de la firme célèbre.

— L'autre semaine, il y a eu encore une soirée de musique de chambre dans le hall du Conservatoire. M. Charlier et ses partenaires se sont fort bien tirés de leur tâche ingrate; ils ont joué un quatuor en *fa* de Haydn et le huitième de Beethoven; puis, avec Mlle Folville, M. Charlier a exécuté la sonate de Franck.

Le choix de ce dernier morceau, livré en pâture à un public obtus dans un local déplorable, montre à quel degré d'incohérence est arrivé le comité organisateur. A présent qu'il a prouvé par ce dernier trait qu'il n'a fait que galvauder une institution bonne et utile dans la pensée du fondateur, le comité en est arrivé à ne pas savoir régler convenablement la distribution des places gratuites. Après avoir démocratisé hors de propos ces concerts en ne prenant aucune mesure intelligente concernant leur accès, voici qu'on mécontente le populaire en lui interdisant l'entrée aux baignoires, qu'on réserve, devinez à qui?... Au Conseil communal! A quand les loges retenues pour la Cour d'appel, le Consistoire, l'Inspection des sépultures, le service des égouts?

La dernière gaffe du comité a consisté dans l'envoi aux trois quatuors de la ville d'une circulaire d'une outrecuidance bouffonne.

Le comité annonce aux musiciens qu'il a décidé d'augmenter leur subvention; mais, en leur mettant l'aumône dans la main, il accompagne ce geste d'une semonce gourmée, autant pour faire ressortir son importance que pour paraître se tenir au courant des choses. Comment le comité peut-il « ne pas se dissimuler que vous (les quatuors) avez encore bien des progrès à réaliser », puisque la plupart des membres de ce comité n'assistent pas aux concerts? Et comme c'est aimable pour ceux des commissaires qui sont précisément les professeurs de quatuor dont tous les musiciens, jugés si médiocres par le comité, sont les élèves!

La commission « a l'espoir que les quatuors liégeois s'efforceront de marcher sur les traces des quatuors en renom de l'étranger ». Ça, c'est parfait. Pour marcher sur lesdites traces, on pourrait commencer par faire de la musique de chambre dans une salle convenable, comme à l'étranger. On pourrait aussi, si on prétend répandre le goût de la musique dans la foule, suivre une gradation logique dans les programmes, comme à l'étranger; donner des explications orales ou écrites au public, comme à l'étranger.

Et il est fort probable qu'à l'étranger, on ne tolérerait pas longtemps ce comité jocrisse qui, depuis deux ans, n'a pu que patauger, tournailler, balbutier, lambiner et afficher son incapacité d'organiser quoique ce soit qui répondît intelligemment au vœu de la généreuse fondatrice de l'institution.

M. R

NAMUR — Particulièrement intéressante, la fête musicale donnée mardi soir, au théâtre de Namur, par le Cercle Le Progrès, et uniquement consacrée à mettre en lumière le nom d'un jeune musicien inconnu jusqu'ici, M. François Simon, dont les œuvres composaient exclusivement le programme.

Parmi ces œuvres, quelques-unes, écrites avec un souci constant du pittoresque et de la couleur, sont caractéristiques d'une personnalité qui, bien que n'ayant pu s'affranchir encore de certaines influences, n'en reste pas moins digne d'être étudiée. Et les hésitations que l'on y rencontre sont favorablement compensées par quelques idées heureusement conçues et développées avec bonheur.

D'un lot de chansons, qui ont été agréablement interprétées par Mlle Julie De Cré et par M. Ch. Fontaine, il faut retenir un *Pays d'amour* et une *Vaine Plainte*, qui ont été acclamés.

Mais le grand intérêt de cette soirée résidait surtout dans les morceaux d'orchestre et dans un finale d'opéra auquel travaille en ce moment M. Simon.

Cette scène, intitulée *Perside devant la mort*, chantée par M. F. Pieltain, soliste du Conservatoire de Bruxelles, qui a rempli avec bonheur le rôle écrasant de Perside, et par la société chorale les Bardes de la Meuse, a du mouvement dramatique, de l'élan et de la chaleur.

A noter, dans la première partie, les morceaux d'orchestre : *Remembrance* et *Caprice Mazurk*.

La deuxième partie était consacrée à des esquisses symphoniques, *Scènes wallonnes*, qui ont été fort bien exécutées sous la direction de M. Jules Brumagne. On a remarqué, entre tous les épisodes, l'*Angelus*, le *Laboureur* et la *Nuit*. D'un caractère habilement nuancé, ces scènes wallonnes font grand honneur au jeune compositeur, dont l'inspiration, colorée et animée dans la *Kermesse* et les *Danses*, s'élargit et s'élève jusqu'à la plus impressionnante beauté dans la *Nuit*, où la phrase symphonique se développe en toute son amplitude.

Les *Scènes wallonnes* ont consacré le grand succès de cette soirée, qui a véritablement constitué un événement musical.



NANCY. — En attendant qu'on puisse applaudir *Hænsel et Gretel* sur une scène française, on peut toujours s'en offrir le prélude au concert, et c'est par ce morceau, bien connu

des lecteurs du *Guide Musical*, que s'ouvrait l'audition du Conservatoire de dimancce dernier. Abondant en nuances très délicates à observer, il a été louablement interprété par l'orchestre. Si clair qu'il soit pourtant, il est à croire que le public l'apprécierait mieux à une seconde épreuve.

On nous donnait pour la première fois la *Fuite en Egypte*, de *l'Enfance du Christ* d'Hector Berlioz. Ça été le vrai succès de la séance.

C'est M. Irénée Bergé, un jeune ténor d'excellente école, un musicien expert, dont la voix, sans être puissante, est d'un timbre très agréable, très distingué, qui faisait le récitant. Son succès et celui de l'orchestre et des chœurs, dans la *Fuite en Egypte*, ont été grands. On a bissé avec énergie le *Repos de la Sainte Famille*.

M. Louis Hekking, le professeur si estimé de notre Conservatoire, a joué de tout son talent l'intéressant et original concerto pour violon de Goldmarck. Il a eu, sur la quatrième corde, des notes surélevées tout à fait remarquables.

M. Irénée Bergé, pour notre plus grand plaisir, a dit alors, — première audition aussi, — la *Procession* de César Franck.

Le *Rhin allemand*, de M. Albéric Magnard, sur les vers si connus de Musset, est une page tout à fait curieuse, d'un incontestable intérêt. La phrase très carrée, très nette, du chœur, s'accompagne, à l'orchestre, de lambeaux de *Marseillaise*, d'ébauche, de charge agencée avec une habileté consommée. Et cela est, je vous prie de le croire, d'une autre impression que la *Vivandière*.

Compliments au chœur, à propos du *Rhin allemand*, et, bien entendu, au soliste, M. Irénée Bergé.

On a fini par la huitième symphonie de Beethoven, qui, par son élégance, et, faut-il le dire? par son peu de développement, est de nature à plaire à tout public. Mais notre public avait épuisé, à l'occasion de *l'Enfance du Christ*, toute sa provision d'enthousiasme. Il n'a pas fait à la huitième symphonie tout l'accueil qu'elle méritait. « Il y a comme ça des jours où on n'est pas en train. »

HENRY CARMOUCHE.



REIMS. — Les deux séances de musique de chambre données dans notre ville par M. Raoul Pugno, l'éminent pianiste, et notre compatriote le violoniste Henri Marteau, qui vient d'obtenir, aux Concerts-Lamoureux, à Paris, un si vif succès, a été un triomphe pour les deux vaillants artistes. Et quel programme! Dans la première séance, la sonate op. 47 de Beethoven, dédiée à Kreutzer; la sonate nº 2, op. 121, de Robert Schumann; la sonate op. 13, nº 2, d'Edouard Grieg. — Dans la deuxième séance, la sonate op. 6, de A. de Castillon, une nouveauté pour les Rémois; la sonate en *sol* mineur de J.-S. Bach (violon seul), la sonate op. 27 (piano seul) de Beethoven, et enfin la sonate en *mi* mineur de Mozart.

C'est une véritable histoire de la sonate (et combien instructive!) que donnent aux habitants de Reims MM. Henri Marteau et Pugno. Le public, venu en grand nombre à ces deux séances, les a acclamés comme jamais cela ne s'était vu dans notre ville.

ROUEN. — Le *Tannhæuser* vient de triompher au Théâtre des Arts, où on le donnait pour la première fois. L'interprétation a été remarquable et nous a réservé une surprise agréable : l'orchestre, sous l'excellente direction de M. Lecoq, qui a conduit avec une rare compétence et un remarquable sentiment musical les études de l'ouvrage, a traduit la difficile partition d'une façon aussi parfaite qu'on pouvait le souhaiter d'un orchestre de province. Il semble que les instrumentistes du Théâtre des Arts se soient piqués d'amour-propre et d'émulation. Ajoutons d'ailleurs que le nombre des répétitions a été suffisant pour permettre une préparation complète, condition essentielle du succès.

Aussi toute la salle s'est-elle montrée unanime dans ses manifestations à l'adresse de l'orchestre. Seul, un anti-wagnérien, perché vers les hauteurs des troisièmes galeries, a cru devoir protester par un coup de sifflet prolongé qu'il a renouvelé après la cessation des bravos. Comme on l'interpellait sur son attitude injustifiée, il a crié : « A bas les Prussiens ! ». Un fou rire a accueilli cette manifestation un tant soit peu retardataire. Le brave homme se croyait encore à l'époque où les marmitons du général Boulanger et les gymnastes de M. Déroulède prétendaient régenter l'art comme ils terrorisaient la rue!

Applaudi après l'ouverture, remarquablement exécutée, l'orchestre l'a été encore après la grande marche du second acte, et son chef a dû saluer plusieurs fois le public qui l'acclamait.



TOURS. — Une société de grands concerts classiques, dont le but est de vulgariser l'œuvre des maîtres, s'est récemment constituée ici. La première soirée vient d'avoir lieu au Théâtre-Français.

L'orchestre, exclusivement composé d'artistes et amateurs de la ville, comprenait soixante-quinze exécutants. Au programme : la *Quatrième Symphonie romaine* de Mendelssohn; l'ouverture d'*Obéron* de Weber; les *Scènes pittoresques* de Massenet, qui ont été enlevées, d'une façon magistrale, sous la direction de M. E. Etesse, auquel revient l'honneur d'avoir pris cette intéressante initiative. M. Abbiate, dans l'interprétation du concerto pour violoncelle de Saint-Saëns, la *Danse des Elfes* de Popper, et M. Dimitri, dans la cavatine d'*Ellena et Paride* de Gluck et l'air de Caron d'*Alceste* de Lulli, ont été l'objet d'ovations méritées.

Au cours de février et de mars, trois concerts seront encore donnés, pour lesquels un public nombreux et comprenant toute l'élite de la société tourangelle a souscrit des abonnements.

VIENNE — Pendant que de tous côtés on proclamait haut le génie de ce grand maître qui fut César Franck, M. Richard von Perger aura sans doute pensé (et non sans raison) qu'il était bon de songer à tirer de l'ombre un autre musicien, aussi génial, aussi méconnu en son vivant et qui, par le caractère de sa vie et de son art, n'est pas sans présenter des analogies avec l'auteur des *Béatitudes* : j'ai nommé Antoine Bruckner. Cela nous a valu dimanche, au deuxième concert de la Société des *Musikfreunde*, une excellente exécution de la *Messe* en *ré* mineur du maître, qui nous a vivement satisfait. Si le public n'a pas bien répondu au zèle de M. von Perger, c'est qu'il n'est pas encore mûr pour cette musique, mais cela viendra : en attendant, le parti des fervents du maître grossit toujours.

D'ailleurs, il faut dire aussi que la messe en *ré* de Bruckner n'est pas une de ces œuvres capitales qui s'imposent universellement avec la tyrannie des œuvres géantes ; c'est une partition de prétentions modestes, une œuvre destinée plutôt à l'église qu'au concert.

Nous la croyons même en mesure de rendre beaucoup de services aux maîtrises actuelles, car elle n'exige pas de grandes masses chorales qui trouvent difficilement place aux jubés, ni de longues études préalables, étant d'une exécution relativement facile.

Ce n'est pas une fresque grandiose ou tragique à la manière de Bach ou de Beethoven, c'est une simple enluminure musicale du texte sacré, atteignant parfois à des couleurs sombres et émouvantes (comme dans le *Crucifixus*), mais qui se plaît généralement dans une note sobre et discrète. On peut prier avec une telle messe.

Au surplus, c'est une œuvre originale, d'une écriture très moderne, d'une harmonisation très piquante, portant, à maintes pages, la griffe du maître. On peut citer notamment le *Kyrie*, largement développé sur un thème que nous retrouvons à la fin, au *Dona nobis*, et qui sert en quelque sorte à donner de l'unité à l'œuvre ; le *Gloria*, terminant par un beau fugato sur *Amen;* dans le *Credo*, le *Resurrexit*, préparé par un petit interlude très réussi ; et, finalement, l'*Agnus Dei*, débutant par un dialogue entre la basse solo et les chœurs.

L'exécution, — nous l'avons dit, — a été en tous points digne d'éloges. Nous avons pu, du reste, admirer le beau style et la sonorité pleine du *Sing verein* dans les trois chœurs *a capella*, op. 93, de Brahms, qui suivaient, dont deux surtout, *Fahrt wohl* et *Der Falke*, ont suscité un véritable enthousiasme. Brahms, qui, quoique souffrant, s'était sur la prière de M. von Perger, rendu à la séance, a été l'objet d'une manifestation chaleureuse et touchante.

Le programme comportait encore deux pièces pour violoncelle de Dvorak, finement rendues par M. Ferd. Hellmesberger, et la marche et chœur des *Ruines d'Athènes*.

Les concerts ont repris leur train, et quel train! Signalons, dans le nombre, les noms de M. Hermann Gura, un jeune chanteur du théâtre de Munich, disant admirablement les ballades de Loewe, du pianiste Gabrilowitsch, dont nous avons loué les brillantes qualités, et du violoniste Rivarde. Bientôt nous aurons Alexandre Petschnikoff, Mlle Camilla Landi, une jeune cantatrice dont on dit grand bien, Sarasate et d'Albert.

Comme pour préparer les fêtes du centenaire de Schubert, qui vont commencer sous peu, M. Richter avait tenu à inscrire au programme du dernier concert la *Symphonie* en *ut* majeur du maître. Nous ne saurions vraiment nous en plaindre, tant pour l'exécution qui a été en tous points admirable que pour l'œuvre qui, ainsi mise en relief, nous a paru plus fraîche et plus jeune que jamais Oui, certes, il y a des longueurs, et les développements parfois excessifs, n'ont pas toujours le charme poétique ces thèmes. mais la juvenille belle humeur court et emporte tout. Cela est vert, souriant, original comme une matinée de printemps. Et avec une exécution vivante et colorée, comme dimanche, cela vous emporte malgré les défauts et les longueurs. Aussi le public s'est-il montré chaleureux et enthousiaste. Par contre, il a moins bien accueilli un air de *Lazarus* pourtant généreusement chanté par Mme la baronne de Bach.

Complétaient le programme, l'*andante* du *Divertissement* en *ré* majeur de Mozart, une page absolument délicieuse, et l'ouverture de *Roméo et Juliette*, de Tschaïkowsky, qui n'est certes pas la meilleure œuvre du maître russe. A. Betti.

— S'il est une classe de travailleurs dont l'avenir matériel reste toujours à la merci du hasard, c'est assurément celle des musiciens. — Pas de retraite pour quand vient la vieillesse, qui glace la virtuosité; un léger accident — la perte d'un doigt, par exemple — suffit à jeter un homme hors de combat, et vo là une existence compromise.

Une assurance sur la vie contractée avec la *Société Victoria* pare à *toutes* les appréhensions. Par une prime annuelle facile à payer pendant que l'artiste est dans sa jeunesse productive, il se réserve un capital ou une rente pour ses vieux jours. De plus, s'il vient à mourir à n'importe quel moment, le capital assuré est aussitôt versé à ses héritiers. Et enfin — ceci concerne surtout les musiciens, — si un accident ou une maladie met l'artiste hors d'état de gagner sa vie, la *Victoria* lui sert une **pension de 10 p. c.** du capital assuré du jour où l'invalidité est constatée. Par ce contrat à triple effet, l'artiste peut braver la vieillesse et la malechance; l'assurance est donc la plus sûre et la plus pratique épargne. (Voir aux annonces.)

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Berlin

Opéra. — Du 24 au 31 janvier : Le Prophète; Tzar et Charpentier; Relâche; Ondine; Ondine; Concert; l'Africaine; Ondine.

Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Du 25 janvier au 2 février : Le Domino noir; Lohengrin; le Domino noir; Carmen; Relâche; Samson et Dalila (Mme Brema). Dimanche, le Domino noir et le Maître de Chapelle; lundi, la Vivandière; mardi, Samson et Dalila.

Galeries. — Bruxelles-Féerique, revue.

Alcazar. — Bruxelles-Kermesse, revue.

Théatre de l'Alhambra. — La Reine Margot.

Théatre du Diable au corps, rue aux Choux, 12. — Le mercredi et le samedi, à 9 heures. Auditions musicales, causeries, conférences, représentations d'ombres.

Théatre de l'Alhambra (Société Symphonique des Concerts Ysaye. — Dimanche 31 janvier 1897, à 2 h., troisième concert d'orchestre, sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de Mme Rosa Sucher, du théâtre de Bayreuth, de M. Désiré Demest, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles et de M. Ed. Deru, premier violon solo au théâtre royal de la Monnaie. Programme : 1. Symphonie inachevée en *si* mineur (Fr. Schubert), exécutée à l'occasion du centenaire de sa naissance; 2. Deuxième Concerto en *ré* mineur, pour violon et orchestre, op. 44 (Max Bruch), violon : M. Ed. Deru; 3. Scène de la séduction de Parsifal, deuxième acte (Richard Wagner), première audition à Bruxelles, Kundry : Mme Rosa Sucher. Parsifal : M. Désiré Demest; 4 Hamlet, seconde étude symphonique (Guillaume Lekeu), première exécution; 5. Prélude et finale de Tristan et Iseult (Richard Wagner). Iseult : Mme Rosa Sucher; . Ouverture du Tannhæuser (Richard Wagner).

Théatre de la Maison d'Art (56, avenue de la Toison d'Or). G. Mouru de Lacotte, directeur. — Le lundi 1er février et le jeudi 4 février, à 8 h. Au programme : 1. L'Evasion, drame en un acte du comte Villiers de l'Isle Adam; 2. L'Occasion, pièce en un acte de Prosper Mérimée; 3. Le Coréen, esquisse japonaise en un acte de Louis Gallet. Principaux interprètes : Mmes Maguéra et J. Dalbieu. M. Mévisto, du Théâtre Libre, créateur du rôle de Pagnol dans l'Evasion.

Bruges

Concerts du Conservatoire. — Jeudi 4 février, à 7 h. du soir, en la grande salle du théâtre, troisième concert d'abonnement, avec le concours de M. Camille Gurickx, pianiste, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles. Programme. Première partie : 1. Ouverture Alfonso e Estrella (Fr. Schubert); 2. A) Coronach, B) Avondlied, C) Klacht over Ali-Bey, chœurs pour voix de femmes (Fr. Schubert); 3. Concerto en *la* mineur, pour piano et orchestre (R. Schumann). — Symphonie en *ut* mineur (Van Beethoven).

Le Hâvre

Société des Concerts populaires. — Dimanche 31 janvier, à 3 h., second concert, sous la direction de M. J. Gay, avec le concours de M. Raoul Pugno, professeur de piano au Conservatoire de Paris. Programme : 1. Ouverture de Prométhée (Beethoven); 2. Concerto en *la* mineur, pour piano et orchestre (Grieg), M. Raoul Pugno; 3. Vision de Jeanne d'Arc, poème symphonique (P. Vidal); 4. Symphonie en *la*, n° 7 (Beethoven); 5. A) Causerie sous bois, B) Sérénade à la lune (R. Pugno), C) XIme Rapsodie (Liszt), M. Raoul Pugno; 6. Danses Béarnaises (Ch. Bordes).

Paris

Opéra. — Du 25 au 30 janvier : Don Juan; Aïda; Lohengrin; Bal masqué.

Opéra-Comique. — Don Juan; Lakmé; Don Juan; Lakmé; Don Juan; Carmen.

Opéra. — Dimanche 31 janvier 1897, à 1 h. ½, quatrième concert. Programme : 1. Prélude de Rédemption (César Franck); 2. Fragments de Ping-Sin, (Henri Maréchal), sous la direction de l'auteur : Mlle Loventz (Ping-Sin), M. Gautier (Yao), Bartet (Kamsi), Fournets (le Prêtre); 3. Concerto-Féerie (Félix Galey) : la Voix, Mlle Maria Legault; le Violon, M. Th. Laforge; 4. Vénus et Adonis (Xavier Leroux): Mmes Héglon (Vénus), Carrère (Adonis), Mlle Loventz (une voix), sous la direction de l'auteur; 5. Le Selam, fragments (Ernest Reyer), par M. Renaud et Mlle L. Bréval; 6. La Nuit de Noël 1870 (Gabriel Pierné), M. Brémont (le Récitant, Mlle Domenech (une voix), M. Bartet (un Soldat), sous la direction de l'auteur; 7. Ouverture de Léonore (Beethoven). — Le concert sera dirigé par MM. P. Vidal et G. Marty.

Théatre du Chatelet. — Concerts Colonne. Programme du dimanche 31 janvier, à 2 h. 1/4 : 1. Ouverture de Coriolan (Beethoven); 2. Dans la Montagne (première audition) (André Gédalge), poème symphonique, contemplation, enthousiasme; 3. Eve, fragments (J. Massenet); 4. Concerto en *sol* mineur pour piano (C. Saint-Saëns), M. Géloso; 5. Manfred (R. Schumann) avec le concours de MM. Mounet-Sully. Silvain, Mlles du Minil, de la Comédie-Française, Marguerite Mathieu d'Ancy, Louise Planès, MM. Emile Cazeneuve et Ballard.

Cirque d'Été. — Concerts Lamoureux. — Concert donné à la mémoire d'Emmanuel Chabrier et consacré aux œuvres de ce compositeur. Programme du dimanche 31 janvier, à 2 h. ½ : Ouverture de Gwendoline. Première audition du premier acte de Briséis, poème d'Ephraïm Mikaël et de M. Catulle Mendès. Espana, rapsodie pour orchestre.

Salle des Agriculteurs de France. — Vendredi 5 février, à 9 h. Concert donné par M. E. Jaques-Dalcroze pour l'audition de ses œuvres, avec le concours de Mlle Nina Faliero, M. Gandubert et du Quatuor : MM. A. Parent, Lammers, J. Parent et Baretti.

Salle Érard. — Mercredi 3 février 1897, à 9 h. du soir, Séance de piano donnée par Mlle Marthe Gresseler, avec le concours de MM. M. Herwegh et E. Camuzat. Programme : 1. Sonate, op. 121, en *ré* mineur (Schumann), pour piano et violon, Mlle M. Gresseler et M. M. Herwegh; 2. A) Etude « Si oiseau j'étais » (Henselt), B) Presto en *mi* majeur, op. 7 (Mendelssohn), C) Prélude et fugue en *la* mineur (Bach), Mlle M. Gresseler; 3. Rêverie, pour piano et violon (Vieuxtemps), MM. M. Herwegh et E. Camuzat; 4. A) Marche (Ch. Lefebvre), B) Sous bois (Alph. Duvernoy), C) Etude en forme de valse (Saint-Saëns), Mlle M. Gresseler; 5. A) Ballade, *fa* majeur (Chopin), B) Rapsodie, n° 2 (Liszt), Mlle M. Gresseler.

Verviers

Lundi 1er février, concert donné par la Société symphonique des Nouveaux Concerts de l'Ecole de musique de Verviers, avec le concours de M. F. Busoni, au profit des Bourses d'études musicales. Directeur : M. Louis Kefer. Programme : 1. La Mer (première exécution à Verviers) (Paul Gilson), esquisses symphonique d'après un poème de Eddy Levis. Récitant, M. H. Schipperges; 2. Air d'Hérodiade (Massenet), M. Edm. Grisard; 3. Concertstück (Weber), M. F. Busoni; 4. Danse Macabre (Saint-Saëns), solo de violon, M. Voncken; 5. Les adieux de Wotan à Brunnhilde (Wagner), M. Edm. Grisard; 6. A) Prélude et Fugue en *ré* (Bach-Busoni), B) Variations, op. 1 (Abegg) (Schumann), C) Erlkonig (Schubert-Liszt), M. F. Busoni; 7. Rienzi, ouverture (R. Wagner).

Vienne

Opéra — Du 25 janvier au 1er février : La Fiancée vendue; Carmen; les Noces de Figaro; la Légende dorée; Hamlet; la Guerre domestique et la Satanella (de Schubert); Lohengrin.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.



DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE :

A Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les éditeurs de musique. — A Paris ; librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

43e ANNÉE. — Numéro 6. 7 Février 1897.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — G. VALLIN — ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER — VLADIMIR BASKINE — OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — EMILE WAMBACH — A. WILFORD — WILLIAM CART, ETC.



LA SCHOLA CANTORUM

ET SON

PROGRAMME



Nous avons reproduit naguère, ici même, une lettre de M. Ad. Samuel, sur l'importante question de la musique religieuse, une profession de foi artistique, un programme d'école, qui témoigne de la vitalité du *genre religieux* en musique, et, en somme, de l'intérêt qu'il offre au public de nos jours (1).

Voici sur ce même sujet et à propos de la société de propagande de musique religieuse la *Schola cantorum*, un fragment d'article récemment paru dans la *Gironde* du 10 janvier 1897, et émanant d'un des critiques français les plus autorisés, M. Anatole Loquin, sous la signature de Paul Lavigne.

Nous ne doutons pas que nos lecteurs ne nous sachent gré de mettre sous leurs yeux un morceau des mieux pensés, des mieux venus, qui a le mérite rare de présenter, sous une forme des plus courtoises, une thèse contraire à celle de la *Schola*, et, par-là même, de formuler l'opinion, non négligeable, d'un grand nombre de musiciens.

Voici le fragment de l'article auquel nous faisons allusion :

Le programme de la société de propagande de musique religieuse *Schola Cantorum*, dont font partie les *Chanteurs de Saint-Gervais*, tout bien composé qu'il est, me semble, dans sa rédaction, basé sur les erreurs et les contresens les plus curieux, qu'il importe conséquemment de relever et de faire ressortir dans l'intérêt du public.

1° « L'exécution du plain-chant selon la tradition grégorienne. » — *Il n'y a pas* de tradition grégorienne. Ecoutons Gevaert à ce sujet : « Ce qui » a surtout offusqué les communautés monasti- » ques adonnées à ce genre d'études, c'est mon » attitude sceptique à l'endroit du rôle communé- » ment attribué à saint Grégoire le Grand... Nulle » part, je n'ai réussi à découvrir une trace authen- » tique de l'activité du grand pape sur ce terrain. » Or, où existe-t-il, aujourd'hui, en matière de plain-chant, une autorité supérieure ou seulement comparable à celle de Gevaert? Ces mots : l'exécution du plain-chant selon *la tradition grégorienne*, n'ont rien d'exact ni de sérieux. Si l'on avait retrouvé une tradition grégorienne, ou même toute autre tradition fidèle un peu ancienne, il n'y aurait pas aujourd'hui tant de systèmes et de vaines disputes touchant les origines et l'exécution du chant de l'Eglise. Pourquoi supposer connu et reconstitué ce qui est si loin de l'être?... Qui trompe-t-on ici?

2° « La remise en honneur de la musique palestrinienne. » — Pour mettre (et non pas *remettre*) en honneur, *en France* (car elle n'y a jamais été), la musique palestrinienne, il n'y a qu'un moyen, un seul, c'est d'exécuter *du Palestrina*, seulement et exclusivement. En faisant entendre à la place

(1) *Guide Musical* (numéro du 29 novembre 1896).

du Josquin des Prés et du Roland de Lassus, *on fait tout le contraire*, on exécute *la musique* contre laquelle s'élevaient précisément les papes du seizième siècle, lorsque Palestrina composa enfin, pour les faire changer d'idée (ce à quoi il réussit complètement), la divine *Messe du Pape Marcel* et ses autres grands chefs-d'œuvre. Ceci me paraît donc être, sauf meilleur avis, une confusion des plus regrettables.

3° « La création d'une musique religieuse moderne. » — Je remarque dans cette phrase,co mme du reste, dans tout le programme de la nouvelle société, un manque de rigueur et de fixité dans les idées vraiment fâcheux. Des auteurs sérieux du dix-neuvième siècle, Danjou, Dietsch, Fétis, Morelot, Joseph d'Ortigue, Niedermeyer, se sont tour à tour posé le problème, et sans le résoudre (absolument parlant, il est insoluble) ont abordé le terrain véritable, ont proposé de se servir exclusivement de certaines échelles d'autrefois, de remettre en vigueur surtout la solmisation des *muances*, oubliée depuis 1750 ou environ en France, etc. Ils ont fait, en un mot, un étalage scientifique de principes, vrais ou faux, bons ou mauvais, mais clairement et franchement formulés; par suite, à examiner et à discuter.

Si je demandais à M. de la Tombelle, à M. Camille Doney, à M. Ch. Bordes, de faire part au public de leur profession de foi au sujet de *la création* d'une musique *religieuse moderne* en se tenant exclusivement, bien entendu, sur le terrain de la théorie et des principes,je ne serais pas peu curieux de savoir ce qu'ils me répondraient;s'ils partiraient du même point de vue (ou simplement d'un principe *tonal* ou *modal* quelconque), et si, sans s'être concertés auparavant, *leurs conclusions seraient les mêmes*.

Les lignes qui précèdent ne sont nullement écrites pour discréditer la société de propagande de musique religieuse en tant qu'œuvre pratique, *admettant tous les systèmes remarquables comme bons*, même ceux qui sont opposés les uns aux autres, pourvu que de leur application sans rigueur et sans efforts scolastiques sortent des œuvres belles, graves, austères, religieuses. Car, sur ce point, nous sommes absolument d'accord avec ses fondateurs. Mais qu'on ne vienne plus nous parler maintenant de *commentaire musical d'un programme* (!!), de l'exécution d'un plain-chant *selon la tradition grégorienne*, inconnue à tous ceux qui se sont sérieusement occupés de plain-chant, et surtout *d'une musique palestrinienne* consistant justement dans les œuvres des contemporains de Palestrina que ce dernier a voulu précisément combattre et faire oublier. Quant à la création d'une *musique religieuse moderne*, si l'on veut résolument faire abstraction de toute théorie d'hexacordes, de modes, de tons authentiques et plagaux, etc., et mettre en un mot tout système de ce genre au panier, en se confiant à la seule et libre inspiration, les grandes partitions sacrées de Bach, de Mozart, de Haydn, de Cherubini, de Le Sueur, de Beethoven, de Weber, de Méhul, même de Rossini et de Gounod, je le soutiens et je ne suis pas le seul de mon avis, valent et défient hardiment tout ce que pourraient écrire en ce genre les La Tombelle, les Camille Doney, les Ch. Bordes, — ceci dit sans vouloir déprécier le moins du monde les œuvres intéressantes et de valeur réelle de ces messieurs.

Il est toujours dangereux de courir plusieurs lièvres à la fois. — Revenir à la véritable tradition du plain-chant, grégorien ou non, est une utopie. Unifier en un seul antiphonaire et en un seul graduel les chants de l'Eglise serait une entreprise téméraire et fâcheuse à une foule de points de vue. Vouloir imposer la même interprétation du plain-chant à toutes les villes, à toutes les paroisses au nom de prétendus principes dont la défense historique est impossible, serait ruiner de fond en comble ce même plain-chant, bien assez détérioré, en ouvrant la porte à bien des abus, parfois même au charlatanisme, toujours aux aguets pour profiter des occasions de ce genre.

Que l'on fasse exécuter, comme le font les Chanteurs de Saint-Gervais, de la grande musique à plusieurs parties du seizième siècle, non seulement de Palestrina, d'Allegri, mais encore d'une foule d'autres maîtres fussent-ils moins orthodoxes, je suis prêt à l'approuver, pourvu surtout qu'on ne désigne pas la musique de Josquin des Prés, d'Orlando de Lassus et de... Ch. M. Widor, sous l'appellation générale et absolument fausse de *Musique palestrinienne*.

Quant à la *création* d'une *musique religieuse moderne*, c'est-à-dire (si ces mots ont vraiment une signification *nette* et *arrêtée* dans la pensée des organisateurs) d'une musique où l'harmonie moderne, le *triton*, le sens *tonal* suivi et les modulations n'existent pas, il m'est impossible de croire que là où Henry Du Mont, le grand maître de chapelle de Louis XIV, que là où l'abbé Baini, un biographe de Palestrina, ont si complètement échoué, des modernes, des contemporains bien connus et très appréciés comme bons et vrais compositeurs de notre époque, MM. F. de La Tombelle, Camille Doney, Charles Bordes, Ch. M. Widor, puissent jamais arriver, comme on leur en fait formuler l'étonnante, l'étourdissante prétention, et d'une manière si curieuse, sur les programmes émanant officiellement et directement de la *Schola Cantorum*.

L'esprit vivifie... mais *la lettre tue*.

PAUL LAVIGNE.
(ANATOLE LOQUIN.)



Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS LAMOUREUX

Premier acte de *Briséis* de Chabrier

Vivent les morts! Eux seuls, lorsqu'ils viennent de quitter cette terre prématurément, en pleine possession de leur génie méconnu ou ignoré, eux seuls, dis-je, ont assez de prestige pour faire sortir le public de son apathie et de sa torpeur coutumières; eux seuls sont capables de provoquer des enthousiasmes pareils à ceux dont nous avons été témoins, il y a quelques semaines, dans la salle du Châtelet et, dimanche dernier, au Cirque des Champs-Elysées. Après l'apothéose de César Franck chez Colonne, celle d'Emmanuel Chabrier chez Lamoureux.

On ne peut qu'applaudir à ces réparations posthumes, car il n'est jamais trop tard pour faire son *mea culpa*. Il est vrai que tout entiers à la glorification des morts, nous ne prenons point garde que certain vivant, après tant d'autres, gagne en ce moment la Belgique hospitalière, où l'on applaudira son œuvre que la France dédaigne. Mais, baste! ce musicien peut bien attendre, car son tour viendra, — quand il ne sera plus de ce monde, — et l'on recommencera pour lui ce que l'on fait, à l'heure présente, pour Franck et Chabrier. Décidément, nous avons une noble et intelligente façon d'honorer nos artistes!

Chabrier avait déjà reçu les atteintes du mal qui devait l'emporter, lorsqu'il entreprit d'écrire la musique de *Briséis*, drame lyrique dû à la collaboration du regretté Ephraïm Mikhaël et de M. Catulle Mendès. Le compositeur n'eut pas la consolation de voir son œuvre achevée; à peine avait-il terminé le premier acte qu'il succombait. C'est ce premier acte que M. Lamoureux a eu la pieuse et généreuse idée de faire entendre à ses habitués dans un concert exclusivement consacré aux œuvres de Chabrier, rendant ainsi hommage à la mémoire de cet artiste puissant et original entre tous, qui fut son ami personnel et son collaborateur dans l'entreprise de ses concerts.

Le sujet du drame est la lutte entre le christianisme et le paganisme (1). L'action se passe à Corinthe, au temps de l'empereur Adrien. Le marin Hylas va partir pour des régions lointaines, où il doit conquérir la richesse qui le rendra digne de Briséis qu'il aime et dont il est aimé. Les deux fiancés se jurent un éternel amour et se séparent bientôt, répétant en signe d'adieu : Hyménée! Hymen! Hyménée! Thanastô, la mère de Briséis, en proie aux affres démoniaques, a renié les faux dieux et demande sa guérison au Dieu des chrétiens. Cette guérison elle l'obtiendra, si Briséis, offrande expiatoire, reçoit le baptême et se consacre au Christ. La pauvre Briséis supplie; sa mère est inflexible. Enfin, la fiancée d'Hylas se résigne et obéit, la mort dans l'âme, et, tandis que le catéchiste, annonciateur du Christ, l'entraîne, Thanastô entonne un chant triomphal à la gloire de Jésus.

On a dit de la partition de Chabrier que c'était un chef-d'œuvre. C'est aller un peu loin; et le mot me paraît quelque peu exagéré. Dans cette œuvre qui, bien qu'incomplète, n'en forme pas moins un tout très intelligible et plein d'intérêt, on retrouve les grandes qualités et aussi les défauts de l'auteur. Il y fait preuve d'une puissance orchestrale extraordinaire, mais la sonorité de son orchestre est parfois excessive et hors de propos, loin d'être toujours un moyen d'expression très efficace. Il a une façon très habile et très originale d'enchevêtrer les rythmes; mais ses motifs tournent court et manquent souvent de développements. Cependant, si cette composition est inégale et n'a pas l'unité que l'on exige de toute œuvre d'art, on doit louer sans réserve un grand nombre de passages vraiment admirables et qui ont captivé le public. Je citerai, par exemple : le chant des matelots; la majeure partie du duo entre Hylas et Briséis, où se trouve le ravissant motif : « Là-bas, dans les cités d'Asie »; le chant de Thanastô : « Pour qu'au jour des moissons superbes »; les récits du catéchiste, et le finale de Thanastô : « Gloire à Jésus ».

L'interprétation, excellente en ce qui concerne l'orchestre, a laissé un peu à désirer au point de vue vocal. Mme Chrétien-Vaguet (Thanastô) et Mlle Elénore Blanc (Briséis) se sont fort bien acquittées de la tâche qui leur incombait; mais M. Engel, qui a chanté avec goût le rôle d'Hylas, avait la voix fatiguée. M. Ghasne a dit convenablement les récits de

(1) Rappelons à ce propos que le *Guide musical* a été la première revue d'art qui ait publiée une analyse détaillée sur l'œuvre de Chabrier. Cette analyse due a la plume de M. Etienne Destranges, vient de paraître en brochure chez Fischbacher, sous le titre de *Briséis*. Ajoutons que la partition de l'acte unique de *Briséis*, vient de paraître chez l'éditeur Enoch, magnifiquement éditée.

l'apôtre. Quant à M. Nicolaou, notons seulement pour mémoire qu'il était chargé du rôle de Stratoklès.

La séance, qui avait débuté par l'ouverture de *Gwendoline* et se terminait avec *Espana*, a été pour M. Lamoureux l'occasion d'un véritable triomphe. Le public lui a su gré de sa généreuse et artistique tentative, et l'ovation dont il a été l'objet est, je crois, sans précédent dans les annales de la musique française.

ERNEST THOMAS.

Deuxième concert de l'Opéra : *Vénus et Adonis* de M. Xavier Leroux, poème de M. de Gramont.

Malgré la présence de M. Félix Faure, venu pour applaudir la « musique nationale » le second concert de l'Opéra n'a guère été beaucoup plus intéressant que le premier; il y manquait même les danses qui ont, jusqu'à présent, donné une note originale et brillante aux séances les plus médiocres. Est-ce à dire que le programme du dernier concert était totalement dépourvu d'attrait? Nullement. On y a entendu le morceau symphonique de *Rédemption* que M. Paul Vidal avait dirigé l'année dernière avec un talent incomparable, l'ouverture de *Fidélio*, exécutée malheureusement sans grande précision, et des fragments du *Sélam* de M. Reyer, dont notre collaborateur M. G. Servières vous a assez longuement entretenu dimanche dernier, pour que je sois dispensé d'y revenir. Je tiens cependant à signaler le succès que M. Renaud et Mme Bréval ont obtenu dans cette œuvre de jeunesse de l'illustre maître, le premier en chantant avec cette pureté d'émission et cette beauté d'accent qui sont devenues son apanage, le mélancolique *Chant du soir*, la seconde en menant d'une voix énergique et mordante la *Conjuration des Djinns*.

Un interminable et capricant concerto pour violon, exécuté courageusement par M. Laforge, devant une salle houleuse, a servi de début à M. Gaby, un compositeur que tout le monde ignorait la veille, et qui aura bien de la peine, je pense, à trouver une seconde occasion de faire entendre ses œuvres.

La *Vénus et Adonis* de M. Xavier Leroux, que l'on exécutait pour la première fois à Paris, a obtenu à la suite de ce ténébreux exercice scolastique, un succès très franc. Le livret de M. Louis de Gramont met en scène la mort d'Adonis. Le divin éphèbe, abandonnant Vénus endormie, a suivi la chasse qui poursuit un sanglier. La bête a tué l'héroïque enfant... La déesse accourt, éperdue, et tandis qu'elle pleure le trépas de son amant, la terre inondée du sang d'Adonis :

De chaque goutte a fait naître une fleur.

Ce mythe charmant a été traduit musicalement avec une heureuse variété d'effets pittoresques et expressifs par M. Xavier Leroux.

Je tiens à louer particulièrement la facture des chœurs, les mérites descriptifs du tableau de la chasse, et le respect — qualité qui devient tout à fait rare parmi les jeunes compositeurs — avec lequel M. Leroux écrit pour les organes des solistes. *Vénus et Adonis* a trouvé deux excellentes interprètes en Mmes Héglon et Carrère-Xanrof.



CONCERT DU CHATELET

Très en vedette sur les affiches du concert Colonne, les noms de Mounet-Sully, Silvain et Du Minil, appelés à réciter une adaptation nouvelle de *Manfred*. Tout en admirant le moyen pour faire salle comble, je me demande si cette longue déclamation des vers de M. E. Moreau était bien opportune. C'est payer un peu cher l'exécution intégrale de la belle œuvre de Robert Schumann, qui a aujourd'hui partie gagnée auprès du public. Pour l'intelligence de l'action, un programme renforcé de texte suffit largement. L'exécution a été parfaite.

L'*Eve* de Massenet, dont M. Colonne fit entendre d'importants fragments, est une assez jolie œuvre, toute de clarté, d'équilibre et de pondération. Si les idées ne sont pas toujours très distinguées (il y a notamment dans le prélude et dans le chœur des enroulements mélodiques à effet bien surannés), elles ont parfois de la grâce, et ce charme sensuel spécial qu'on retrouve dans *Esclarmonde* et dans *Manon*. La sobriété, la convenance parfaite de l'instrumentation, méritent vraiment des éloges; et je dois signaler un joli dessin caractéristique des violons, qui persiste à travers toute l'introduction. Les solistes, Mlle Mathieu d'Aucy, MM. Challet et Cazeneuve, ont eu un succès légitime, ainsi que Mlle Planès, MM. Ballard, Edwy, Vieulle, qui collaborèrent à *Manfred*.

A la belle ouverture de *Coriolan*, de Beethoven, succéda une première audition d'un poème symphonique de M. Gédalge, *Dans la Montagne*. Il n'y a là-dedans rien de bien saillant ni d'original; mais c'est plein de solides qualités de facture, telles que contrepoints, imitations, habiles, mélanges de thèmes dénotant un savoir peu commun.

Le beau *Concerto* en *sol* mineur de Saint-Saëns, enlevé avec élégance et brio par M. Césare Geloso, ne fut pas la partie la moins intéressante du programme.

R. D. C.



SALLE D'HARCOURT

Les concerts que donnait M. Eugène d'Harcourt dans la salle qu'il avait fait construire rue Rochechouart ont été interrompus depuis plus d'une année; on sait à la suite de quels dissentiments avec son orchestre. Aujourd'hui, 28 jan-

vier 1897, M. d'Harcourt ouvre ses portes et nous convie à entendre ses œuvres de musique de chambre et deux mélodies avec accompagnement de grand orgue et de harpe. Il est de toute justice de reconnaître que, si le jeune compositeur-chef d'orchestre s'était évertué, dans ses concerts de la salle d'Harcourt, à faire exécuter de belles œuvres des maîtres, il s'était bien gardé de glisser dans les programmes quelques compositions émanant de sa plume. Aujourd'hui, il se rattrape, en faisant entendre deux quatuors et un thème varié pour instruments à cordes. Il en a confié l'exécution à des artistes connus et expérimentés, MM. A. Brun, Queckers, Laforge et R. Loys. En écoutant ces œuvres instrumentales, on reconnaît sans peine que M. Eugène d'Harcourt a fait d'excellentes études, qu'il est animé de bons sentiments (son programme les révèle du reste), mais qu'il se souvient peut-être un peu trop des maîtres dont il a travaillé les partitions. Les deux quatuors nous ont fait l'effet d'un pastiche du style d'Haydn, de Mozart, avec l'équilibre et la belle sonorité en moins. L'exécution a été satisfaisante; mais M. Vergnet, qui était indisposé, n'a pu faire valoir les deux mélodies qui figuraient au programme : *Pater noster* et *Priez pour moi, gens de la chaumière*. Le public a fait bon accueil aux œuvres de M. d'Harcourt et à leurs interprètes.

La deuxième des six séances de musique de chambre données par MM. J. Philipp, Rémy, Loeb et la Société des Instruments à vent a eu lieu jeudi dernier devant une assistance si nombreuse que la vaste salle Erard avait peine à contenir tous les auditeurs. Cet empressement très caractéristique du public s'explique par une double cause : l'excellence remarquable de l'exécution et l'heureuse composition du programme.

Quelles merveilles, en effet, que l'*Octuor* (op. 20) de Mendelssohn et le *Quintette* de Mozart pour piano et instruments à vent! Comme toutes les parties sont heureusement fondues, comme la mélodie coule avec abondance, sans être jamais gênée par le travail du contrepoint! Quel délice pour l'oreille et quel intérêt soutenu pour l'esprit, qui peut suivre sans effort les développements d'une pensée toujours claire et précise!

Trois pièces pour piano et harmonium, *Allegro cantabile* de M. Widor, *Cavatine* et *Scherzo* de Saint-Saëns, ont contribué à la variété du concert en y apportant l'intérêt d'un élément nouveau. M. Widor lui-même touchait l'harmonium Mustel, et il serait superflu d'insister sur le charme de l'exécution, puisque ce compositeur est, de l'aveu de ses confrères et rivaux, le premier organiste de notre temps. Sous ses doigts, l'*Allegro cantabile* a sonné délicieusement, et le *Scherzo* a valu aux interprètes une ovation véritable.

Les *Scènes écossaises* (op. 138) de Godard, pour hautbois et piano, ont une médiocre valeur artistique; mais M. Gillet les exécute avec tant de virtuosité, tant d'expression, un souci des nuances si juste et si délicat, qu'il arrive à faire illusion; l'œuvre finit par ressembler à quelque chose, alors qu'elle doit tout à son interprète.

Le *Concerto* en *sol* mineur de Hændel, pour piano, cordes et hautbois, terminait brillamment cette séance, qui a été pour M. J. Philipp, en particulier, l'occasion de bravos aussi nourris que mérités. Il est impossible de détailler avec plus de mesure et de simplicité l'ouvrage de Mozart, de nuancer avec plus de charme et d'esprit les pièces avec harmonium, d'enlever avec plus de fougue et d'éclat l'œuvre de Hændel. C'est de l'art classique dans la plus noble acception du mot, et ce m'est un plaisir de pouvoir nommer à côté de lui des virtuoses tels que MM. Turban, Hennebains, Reine, Letellier, dont le talent assurée à ces séances de musique de chambre une place à part, c'est-à-dire une importance artistique de premier ordre. CH. M.



Au cinquième concert de l'historique du violon, M. Tracol a eu un très grand succès dans une des compositions anciennes qu'il remet en lumière; je veux parler de la *sonate* en *sol* mineur de Tartini (1692-1770), le *Trille du Diable*, très curieuse page, qui exige une belle virtuosité. M. Tracol a donné encore une *sonate* de Porpora (1686-1766), un *aria* de Senaillé (1687-1730) et le *Labyrinthe* de Locatelli (1693-1764). M. Gabriel Fauré a, dans ce même concert, pris part à l'exécution de son *Quatuor* en *ut* mineur, accompagné de M. Tracol et de M. Liégeois, un des rares violoncellistes à Paris, dont la présence à un pupitre de « quatuor » se justifie. Au même concert, le deuxième *Trio* de M. Luzatto fut donné par l'auteur, M. Tracol et M. Liégeois.

Côté des pianistes : Le fougueux Mark Hambourg, le séduisant Santiago Riera. Les épithètes s'appliquent au talent de chacun. Le plus applaudi fut le dernier.

Cependant se poursuivent les auditions annuelles des derniers grands quatuors de Beethoven, noble tâche accomplie cette année par MM. Geloso, Tracol, Van Vœfelghem, Schnéklüd, et le quatuor Parent en est à sa deuxième séance.

BAUDOUIN-LA LONDRE.



Plein succès pour la soirée donnée le jeudi 28 janvier, à la salle Pleyel, par la Société des compositeurs de musique. Rien d'étonnant à cela, avec un programme formé d'œuvres de Ch.-M. Widor, Saint-Quentin, Pfeiffer, B. Godard et Saint-Saëns, et exécuté soit par les auteurs eux-mêmes, soit par des chanteurs tels que Mlle Planès et M. Cazeneuve, ou des instrumentistes du talent de MM. Pennequin et L. Wurmser. Le public a surtout goûté les trois dernières parties, *andante, allegro con fusco, final*, du beau *Quintette* de

Ch.-M. Widor, op. 68, pour piano et instruments à cordes, l'*andante* et le *final* de la *Sonate* pour piano et violon du même auteur, la *Romance* pour violon de Saint-Quentin, jouée avec un goût exquis par M. Pennequin et l'auteur, l'*Aurore*, poésie de V. Hugo, du même, chantée par Mlle Planès, avec un rare sentiment des nuances, et la *Marche héroïque* de Saint-Saëns, exécutée sur un piano double par MM. Pfeiffer et Wurmser. En somme, l'une des soirées les plus intéressantes de la saison présente. L. ALEKAN.

✤

A la salle Pleyel, premier concert de la Société des quatuors classiques A. Weingaertner. Très bonne exécution, par le distingué violoniste et ses partenaires, MM. Furet, Nobels, Casadesus, du deuxième *quatuor* à archets de Schumann. Le *trio* à l'Archiduc, de Beethoven, et la deuxième *sonate* pour piano et violon de Brahms (jouée par cœur) produisirent tout leur effet sur le public, grâce au concours de Mlle Marie Weingaertner, dont le jeu nerveux et précis est toujours en progrès.

R. D. C.

✤

Non sans charme, la première des trois séances de musique de chambre donnée par Mlle Monduit à la salle des Agriculteurs de France, avec le concours de MM. Guillaume Frank, Sandré, Bailly et Gurt. Au programme, trois œuvres d'un vif intérêt, à des degrés différents : le *Trio* (op. 65) d'A. Dvorak, d'un beau style romantique, d'une jolie couleur, mais un peu long dans les développements, la deuxième *Sonate* (op. 102) pour piano et violon de C. Saint-Saëns, celle qui fut exécutée au cinquantenaire du maître français à la salle Pleyel et que nous persistons à trouver inférieure à la première, et enfin le beau *Quintette* en *fa* mineur de César Franck. L'exécution a été parfaite. Mlle Monduit a un jeu très correct, bien qu'accusant un peu de lourdeur. Quant à M. Guillaume Frank, que nous entendions pour la première fois, il nous a fait le plus vif plaisir, phrasant avec charme, jouant avec une grande pureté; il a surtout brillamment enlevé la *Sonate* de Saint-Saëns, inculquant un tendre sentiment au thème du début de l'*andante* qui rappelle le faire de Rubinstein, et faisant ressortir le deuxième épisode, dans le style de Bach. Une bonne note à M. Gurt, qui tire d'admirables sons de son violoncelle, et félicitons MM. Bailly et Sandré d'avoir si bien secondé leurs excellents partenaires dans le *Quintette* de Franck.

✤

A l'Opéra-Comique, on annonce pour lundi 8 février la première représentation de *Kermaria*, drame lyrique de MM. Gheusi et Erlanger.

Aussitôt après cette première, commenceront les études de *Dalila*, livret de M. L. Gallet, d'après la pièce d'Octave Feuillet, musique de M. Paladilhe.

On annonce aussi que M. Carvalho a l'intention de monter à l'Opéra-Comique, le *Vaisseau-Fantôme*, de Richard Wagner, avec Mme Marcy et M. Bouvet pour interprètes, dans les deux principaux rôles.

Les études de cet ouvrage vont commencer immédiatement. Trois autres rôles sont distribués à MM. Maréchal, Carbonne et Belhomme. Reste un sixième personnage, rôle de femme, qui n'a pas encore d'interprète désignée.

✤

Du *Figaro*, la nouvelle suivante :

Des pourparlers sont engagés, pour la représentation à l'Opéra-Comique du *Drac*, entre M. Carvalho et M. Hillemacher. On se rappelle que cette œuvre lyrique fut représentée avec succès, cette saison, à Carlsruhe.

Il serait question de confier la direction de l'orchestre — au moins pour la première représentation — à M. Mottl, qu'on vient d'applaudir aux Concerts Colonne et qui a monté l'œuvre à Carlsruhe.

Dans ce cas, Mme Mottl reprendrait à Paris le rôle principal, qu'elle a créé dans la ville allemande.

✤

A l'Académie nationale de musique, *Messidor* de M. A. Bruneau, doit passer le lundi 15 février.

✤

La question du Théâtre-Lyrique populaire ne semble pas près d'aboutir.

La commission des théâtres municipaux s'est réunie de nouveau cette semaine à l'Hôtel de Ville pour continuer son enquête sur le choix du futur théâtre de représentations populaires. MM. Théodore Dubois et Lamoureux ont été entendus dans cette séance.

M. Lamoureux est d'avis que cette tentative artistique n'a de chances d'aboutir que si on lui réserve l'immeuble de l'Opéra-Comique, et il appuie son opinion sur le travail qu'il avait fait, il y a quelques années, en vue de l'exploitation du Théâtre-Lyrique dans la salle de la Gaîté.

D'après ses calculs, le déficit de la campagne, malgré une subvention municipale de quatre cent mille francs, devait s'élever à plus de deux cent mille francs. Avec la salle du Châtelet, beaucoup plus grande que celle de la Gaîté, le découvert serait sans doute plus considérable encore. Le conseil municipal consentira-t-il à ce sacrifice annuel de plus de six cent mille francs?

Au contraire, M. Dubois préconise, avec non moins d'autorité, la solution opposée : le Châtelet se prête merveilleusement à l'accomplissement de l'entreprise, l'acoustique en est excellente. Etant

donné que la salle permet d'y admettre un public plus nombreux, la recette sera assez forte pour couvrir les dépenses : les trois mille places qu'elle renferme donneront une recette quotidienne de six mille francs; l'exploitation sera assurée, en même temps que les prix seront abordables aux bourses les plus modestes; ainsi, on aura des représentations vraiment « populaires » de nom et de fait.

Après l'audition de ces deux arbitres, la commission, très perplexe, s'est ajournée au 9 février.

Ajoutons que la commission a entendu également MM. Bouvard et Menant, directeur des affaires municipales, qui ont déclaré que, d'après les devis exécutés, la mise en état du théâtre du Châtelet nécessiterait une dépense de 250,000 fr. Afin d'exécuter les travaux d'aménagement pendant la prochaine belle saison, les membres de la commission ont été d'avis qu'il fallait demander au concessionnaire actuel, M. Floury, de consentir à la résiliation de son bail.

BRUXELLES

Mlle Marie BREMA dans *SAMSON ET DALILA*

Elle était attendue avec la plus vive curiosité, cette apparition de Mlle Brema dans l'œuvre de Saint-Saëns. On se demandait si le rôle de la séduisante et féline Dalila lui serait aussi favorable que celui de la farouche Ortrude; et beaucoup, sachant avec quels soins assidus ceux qui président aux représentations de Bayreuth dirigent la préparation des exécutions wagnériennes, étaient hésitants sur la part qui revenait au mérite personnel de Mlle Brema dans la manière remarquable dont elle a composé ce dernier rôle.

Son interprétation du rôle de Dalila, qu'elle n'avait, paraît-il, jamais abordé à la scène, ne permet plus le doute : Mlle Brema est une « grande artiste », au sens le plus élevé de ces mots, que l'on accole et distribue souvent trop facilement.

Ce qu'il faut surtout louer chez elle, c'est cet ensemble de qualités si complet qui lui fait réaliser en quelque sorte l'interprète idéale du drame lyrique moderne.

Mlle Brema a personnifié la figure de Dalila avec un réalisme très accentué, et qui ne cesse cependant jamais d'être profondément artistique. Elle a noté avec la même vérité, la même puissance d'expression, les sentiments multiples par lesquels passe l'âme de cette héroïne, dont elle a remarquablement fouillé la nature si complexe. Et on l'a admirée au même degré dans les scènes de séduction et dans celles où, ayant vaincu les scrupules de Samson, elle étale triomphalement la joie de sa conquête.

Il est un côté de son exécution sur lequel il convient d'appuyer spécialement, parce qu'il a procuré une jouissance d'art vraiment exceptionnelle : c'est la beauté plastique qu'elle met dans toutes ses attitudes. Peu d'artistes lyriques possèdent à un aussi haut point le sentiment de la ligne, et rarement aussi l'on vit mouvements plus harmonieusement rythmés. Cette sensation du *rythme* — et le mot est pris ici dans son acception la plus générale, — elle l'a donnée d'une manière particulièrement victorieuse dans la scène de séduction du premier acte, que l'artiste a mimée — a dansée presque — avec une grâce véritablement sculpturale. Tous les spectateurs étaient sous le charme; et le combat intérieur qui se passe en l'âme de Samson devenait ainsi d'une poignante, d'une saisissante vérité. Ce n'était plus, comme à l'ordinaire, sur le ballet que se portait l'attention du public : elle se concentrait toute sur l'héroïne elle-même, les évolutions des ballerines ne servant plus que de cadre à la danse, si éminemment séductrice en ses lentes et enveloppantes caresses, de la troublante Dalila.

Mlle Brema a chanté en français, ce qui ajoutait forcément à l'intérêt de son interprétation, puisqu'il s'agissait cette fois d'une œuvre française. Sa prononciation n'est entachée que de loin en loin d'un très léger accent étranger, que rachète d'ailleurs une articulation d'une netteté parfaite.

MM. Imbart de la Tour et Seguin ont été pour Mlle Brema d'excellents partenaires, et l'œuvre de Saint-Saëns, ainsi interprétée, a resplendi d'une radieuse beauté. C'est à peine si l'on apercevait, à cette exécution peu ordinaire, les rides dont le temps, qui ne respecte que de si rares chefs-d'œuvre, a marqué certaines pages de la captivante production du maître français.

Après ces fortes, ces perdurantes impressions, la reprise de la *Vivandière* ne pouvait être marquée que par une morne indifférence. Et c'est devant une salle des plus maigrement garnie et peu portée à l'enthousiasme qu'ont été entonnés les refrains patriotiques de M. Godard. Les interprètes sont restés les mêmes que l'an dernier; ils forment d'ailleurs un très satisfaisant ensemble, duquel se détache, avec un puissant relief, Mlle Armand, débordante de vie et d'entrain sous les traits d'une héroïne (!) dont l'histoire garnirait à merveille les cases d'une image d'Epinal. J. Br.



Une indisposition ayant empêché notre directeur d'assister, dimanche, au troisième concert Ysaye, nous empruntons à la *Flandre libérale* le compte-rendu que lui adresse M. Edm. Evenepoel, l'un des vrais critiques d'art (ils sont rares) que nous ayons à Bruxelles :

« En montant au pupitre pour diriger le troisième concert d'orchestre de la Société symphonique, M. Eugène Ysaye a prononcé une touchante allocution au sujet du centenaire de F. Schubert, dont il a dit, en quelques traits, la courte existence toute vouée à l'art, toute empreinte de mélancolie, préparant ainsi ses auditeurs à comprendre le

sens d'une œuvre maîtresse portée au programme, cette élégiaque symphonie inachevée que la mort du jeune maître vint si malencontreusement interrompre. L'innovation n'est point banale, et elle m'a paru satisfaire tout le monde, d'autant plus que M. Ysaye s'exprime avec facilité et que le texte de son discours se bornait aux choses essentielles qu'il importait de dire en cette circonstance.

» L'exécution de la symphonie inachevée a été remarquable par la pureté d'expression des mélodies toutes si « parlantes », par la puissance de l'ensemble et la précision du détail. Peut-être le mouvement était-il en général un peu retenu et les deux parties eussent-elles, sans cela, gagné en allure; je doute qu'on les prenne aussi lentement en Allemagne. Après Schubert, Max Bruch et son concerto de violon, interprété par M. Ed. Deru, l'un des bons élèves de M. Ysaye, qui a soutenu vaillamment l'effort d'une exécution difficile, avec des moyens visiblement empruntés à la technique de son maître. Et ces moyens lui permettront sans dommage d'attendre que vienne la personnalité.

» L'attrait de ce troisième concert Ysaye était accru de la présence de Mme Rosa Sucher, la célèbre cantatrice, qui incarne si prodigieusement le rôle d'Iseult, qu'elle chanta successivement à Hambourg, Berlin et Bayreuth. Que ceux qui ne l'ont pas vue à la scène s'abstiennent de la juger au concert. Ici, privée du mouvement de l'action, elle perd une grande part de son prestige qui réside surtout dans la mobilité du jeu et l'éclat de la voix. Aussi le personnage d'Iseult, tout de passion exubérante, lui convient-il à merveille. Détachée de ses tenants et aboutissants, la scène de séduction de *Parsifal* ne produit guère l'effet voulu au concert. Elle n'est qu'une longue préparation à l'un des plus grands effets dramatiques du théâtre de Wagner, lorsque Parsifal, bondissant sous le baiser de la pécheresse Kundry, se souvient de la blessure d'Amfortas, et repousse l'amour qui doit l'enchaîner au pouvoir du magicien Klingsor. Il se fait que le fragment exécuté s'arrête tout juste au moment de la péripétie. Le prélude et le finale de *Tristan et Iseult* se prêtent mieux aux exécutions fragmentaires; Mme Sucher s'y est fait chaudement applaudir.

» L'étude symphonique de G. Lekeu, intitulée *Hamlet*, est une composition touffue, d'une belle sonorité, dont le plan échappe à une première audition. On peut néanmoins se convaincre que c'est l'œuvre d'un musicien de valeur, auquel un brillant avenir eût été réservé, si la mort ne s'en fût mêlée. La péroraison de l'ouverture de *Tannhæuser* avec ses gammes descendantes des violons, me semble n'avoir jamais été jouée aussi rigoureusement d'ensemble par un orchestre bruxellois; par contre, on a remarqué une certaine faiblesse d'accent rythmique dans les passages du Venusberg, ce qui, d'ailleurs, n'a pas refroidi l'enthousiasme des auditeurs. »

⸸

Une vraie fatalité! L'autre semaine, la fin de mon compte rendu du Concert Ysaye tombait en pâte à l'atelier; dimanche dernier, deux feuillets de mon article sur le dernier concert populaire restaient sur mon bureau, et cet article paraissait sans souffler mot du nouveau *Concerto* de violon d'Emile Mathieu, si vaillamment joué à ce concert par Mlle Irma Sethe. Regrettable accident dont je m'excuse et que je m'empresse de réparer en constatant tout d'abord la très vive impression produite sur le public par Mlle Sethe, ensuite le très vif plaisir qu'a fait aux musiciens l'œuvre si distinguée de M. Emile Mathieu. Tout récemment, à propos de sa première exécution à Louvain, j'ai dit de ce concerto tout le bien que j'en pensais. L'exécution aux Concerts populaires, avec le bel orchestre de Joseph Dupont, a mis naturellement en valeur bien des détails fins et délicats, — surtout dans la première partie, — que n'avait pu nous révéler l'exécution nécessairement assez imparfaite par l'orchestre de l'Ecole de musique de Louvain. Et cette partie, qui m'avait semblé alors plutôt cherchée et alambiquée, m'est apparue, cette fois, parfaitement claire et bien ordonnée.

Le thème initial, exposé par le violon, solo est développé d'une façon très intéressante, il passe et repasse à l'orchestre incessamment varié dans ses aspects en se combinant avec une jolie phrase chantante, que la flûte, les bois et le violon redisent à tour de rôle. Comme à Louvain, la *barcarole* qui tient lieu d'*andante* et l'*allegro* final ont le plus porté. Ils sont plus en dehors et plus francs de rythme. En général, si j'avais une critique à formuler, ce serait au regard de l'instrumentation. Il semble que M. Mathieu ait craint de couvrir l'instrument solo, et il confie au quatuor des cordes le rôle principal dans son accompagnement symphonique; il emploie même fréquemment, si j'ai bien entendu, les cordes divisées. Il en résulte une certaine uniformité de coloris; il arrive même que le violon solo se trouve non pas couvert, mais voilé par ces sonorités analogues. Mais ce n'est là peut-être qu'une impression. L'auteur a voulu cette couleur, et il a probablement d'excellentes raisons pour cela. Au total, son œuvre est d'un écrivain très distingué et elle sort tout à fait de la banalité des pièces de virtuosité par le caractère strictement symphonique que l'auteur lui a donné.

Quant à Mlle Sethe, on a généralement regretté que la composition chorale et orchestrale du programme ne lui ait pas permis de reparaître l'archet à la main. Sa bravoure, sa vaillante technique, la fermeté de son rythme, le beau son large et ample qu'elle tire de l'instrument ont été unanimement admirés, et je ne sache pas quelle violoniste-femme lui pourrait être comparée. Dans tout son jeu se révèle une forte personnalité. Le plus bel avenir s'ouvre devant cette jeune artiste

vraiment douée et qui, dès à présent, compte parmi les élues de l'art. M. K.

Le concert offert jeudi, à ses membres, par la Société royale de la Grande-Harmonie, réunissait quelques solistes de valeur Mlle Duchatelet, déjà fréquemment applaudie chez nous, s'est fait apprécier dans l'air des bijoux de *Faust*, des mélodies d'Agniez et Dell'Acqua. M. Ossian Fohström, un violoncelliste finlandais qui fit ses études au Conservatoire de Bruxelles, s'est produit dans la *Sonate* de Boccherini, l'*Aria* de Bach et la *Danse des Elfes* de Popper; M. Fohström joint à une technique parfaite une grande variété d'expression et un style du meilleur goût. Aussi a-t-il été vivement applaudi. M. T. Demont, flûtiste, professeur au Concert-Gebouw d'Amsterdam, a eu de la volubilité et de la délicatesse dans un *Morceau de concert* de De Merseman et la charmante *Suite*, de Benjamin Godard. La section symphonique dirigée par M. Colyns a joué différents morceaux, parmi lesquels on a applaudi une symphonie de Haydn et l'ouverture d'*Athalie* de Mendelssohn.

Bien que l'expiration de la concession en vertu de laquelle MM. Stoumon et Calabresi gèrent le théâtre de la Monnaie ne doive expirer que l'année prochaine, on parle dès à présent des candidatures à la direction, qui devront se produire avant le 31 décembre de l'année courante. On signale une combinaison dont font partie MM. Seguin et Philippe Flon. On parle aussi de M. Joseph Mertens, qui a réussi d'une façon si brillante à La Haye. Enfin, il est question de M. Vizentini, actuellement directeur du Grand-Théâtre de Lyon, où il vient de se signaler par d'excellentes exécutions de *Proserpine* et de *Phryné* de Saint-Saëns, et des *Maîtres Chanteurs* de Wagner.

Reste à savoir si MM. Stoumon et Calabresi ne demanderont pas le renouvellement de leur concession.

Le prochain concert Ysaye sera, comme on sait, dirigé par M. Félix Mottl, et il aura lieu avec le concours de Mme Mottl, dont le succès de cantatrice a été si vif à Paris, aux derniers concerts Colonne. Voici le très intéressant programme de ce concert : 1. Ouverture d'*Egmont* de Beethoven; 2. A) l'*Absence* de Berlioz, mélodie avec accompagnement d'orchestre, B) *Berceuse* de Mozart, C) l'*Ange* de Wagner, D) *Sérénade* de Strauss, instrumentés par M. Félix Mottl. Chant : Mme Félix Mottl; 3. Symphonie en *sol* mineur de Mozart; 4. Fragments d'*Harold en Italie* de Berlioz : A) *Marche des Pèlerins*, B) *Sérénade d'un Montagnard;* 5. Air de Suzanne des *Noces de Figaro* de Mozart; chant : Mme Félix Mottl; 6. Ouverture des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* de Wagner.

Répétition générale le samedi 20 février, à 2 1/2 heures, au théâtre de l'Alhambra.

La Société de musique de Mons annonce pour le lundi 15 février, à 8 heures du soir, dans la salle des concerts et redoutes, une soirée musicale consacrée à l'audition d'œuvres de feu Auguste Dupont, qui seront interprétées par M. Camille Gurickx, pianiste, professeur au Conservatoire royal de musique de Bruxelles, avec le concours de Mlles Adeline Bles, pianiste, Céline Bles, violoniste, et Marguerite Claessens, cantatrice.



La deuxième séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano, donnée par MM. Anthoni, Guidé, Poncelet, Merck et De Greef, est fixée au dimanche 14 février courant, à 2 heures, au Conservatoire royal.

CORRESPONDANCES

BRUGES. — Jeudi dernier a eu lieu le troisième concert du Conservatoire. Un peu moins chargé que d'habitude, le programme comprenait juste ce qu'il faut pour ne pas fatiguer l'attention du public.

En mémoire de Franz Schubert, dont toute l'Europe musicale fête en ce moment le centenaire, M. Van Gheluwe avait consacré à ce maître une partie du programme. D'abord la jolie ouverture d'*Alfonso e Estrella*, mélodieuse, sans longueur et d'un style limpide; puis trois chœurs pour voix féminines, dont le deuxième surtout, *Abendlied!* est charmant de fraîcheur et de grâce enjouée. Une amateur, Mme Seligmann, en a chanté la partie d'alto solo d'une voix fort agréable et avec toute la simplicité voulue. Stylés avec soin et conduits par M. Reyns, ces chœurs ont infiniment plu.

Toute cette musique est l'émanation d'une âme tranquille, qui jouit de la vie sans en scruter les problèmes ni en sonder les misères. Tel nous apparaît Schubert dans une grande partie de son œuvre.

Tout autre est l'impression qui se dégage du *Concerto* pour piano de Schumann, qui terminait la première partie du concert de jeudi. Dès le début, on se sent secoué, puis c'est une grande phrase émue, et le *Concerto* se déroule dans la splendeur de ses inspirations, tantôt rêveuses et tendres, tantôt avec des élans superbes; et toujours, au fond de cette musique, je ne sais quoi de douloureux, comme si le musicien avait pressenti la catastrophe où allaient s'abîmer sa raison et sa vie.

C'est M. Camille Gurickx, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, qui a tenu le piano dans le concerto. Tout de suite l'on s'est senti en présence d'un grand et noble artiste, d'un pianiste de grande école, au jeu sobre, tour à tour moelleux et puissant, phrasant avec une pénétrante poésie et nuançant avec délicatesse. M. Gurickx a donné

de l'œuvre de Schumann une interprétation profondément sentie. Faut-il ajouter que l'impression a été très forte, et le succès très vif? Bravos, rappels, rien n'a manqué, et l'éminent artiste a été obligé d'ajouter au programme un numéro supplémentaire, un *Abendlied* de Schumann, d'un charme doux et profond.

Le concert s'est terminé par la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, qui a été fort bien rendue, le premier allegro avec fougue, l'andante avec beaucoup de poésie. Dirigé par M. Van Gheluwe, l'orchestre s'est comporté vaillamment, tant dans le concerto (et l'on sait combien celui-ci est difficile à accompagner) que dans la symphonie et dans l'ouverture. Il y avait bien par-ci par-là un détail défectueux, par exemple, un manque de délicatesse dans les gradations et dégradations de nuances; mais à quoi bon chercher la petite bête, quand on voit le bon vouloir et l'aspiration vers le beau dont sont animés tous ces éléments? Décidément, le mouvement musical à Bruges est en de bonnes mains, et il faut souhaiter que M. le directeur Van Gheluwe reste longtemps encore à la tête de cette vaillante et utile institution des concerts du Conservatoire.



BÉZIERS. — Le mercredi 20 janvier, brillante réunion à la Chambre musicale, où l'on avait la bonne fortune d'entendre et d'applaudir l'éminente cantatrice belge Mme Ernestine Raick, venue à Béziers dans l'intervalle de ses deux auditions des 17 et 24 janvier à l'Association artistique de Marseille.

Mme Raick, dont le *Guide Musical* publiait récemment un si bel éloge à propos de ses exécutions d'*Orphée* à Bruges et de divers morceaux de son répertoire aux Concerts populaires du Havre, est trop connue des lecteurs de cette feuille pour que nous insistions sur ses mérites. Disons simplement qu'elle a charmé ses nombreux auditeurs de Béziers par sa voix magnifique et par l'excellence de son style, notamment dans le récitatif et l'air du premier acte d'*Orphée*, qu'elle a dit avec la grandiose simplicité et l'émotion pénétrante qui conviennent à cette musique divinement inspirée.

L'air du deuxième acte de *Samson et Dalila*, et *Jérusalem*, le fragment de *Gallia*, ont été aussi pour la cantatrice l'occasion de chaleureux applaudissements et rappels.

Mme Raick a bien voulu remercier le sympathique auditoire de ses ovations en ajoutant au programme une charmante pièce, qu'elle a dite à ravir, le *Voyage*, de Paladilhe, poésie de Florian, attention délicate de la part de la cantatrice, puisque les deux auteurs sont des Méridionnaux.

Le succès de Mme Raick à Béziers a donc été, comme à Marseille, le dimanche précédent, d'après ce qu'on nous écrit de ce cette dernière ville, des plus grands et des plus mérités.

Les autres parties du programme ont mis en relief le talent remarquable de hautboiste de M. Weimberger, le chef de musique du 17e de ligne, et ont fait applaudir M. R. et Mlle B. avec les pièces de piano de P. Lacombe, de Schumann et de Chopin.

Le récital de piano que nous avons annoncé et qui doit être donné à la Chambre musicale par Raoul Pugno est définitivement fixé au vendredi 5 février. Le programme passe en revue les maîtres du piano depuis Bach jusqu'à Liszt. Nous rendrons compte de cette fête artistique.



DIJON. — La nouvelle Société des Concerts vient enfin de nous donner une première audition.

L'orchestre, dirigé par M. Levêque, possède de bons éléments, mais manque encore un peu de cohésion; il ne s'attache également pas assez à l'observation des nuances.

Espérons que ces défauts sont destinés à bientôt disparaître et qu'au prochain concert nous n'aurons plus aucune observation à faire à ce sujet.

L'ouverture de *Freischütz* était en tête du programme fort intéressant, du reste, de cette soirée artistique; elle a été assez bien enlevée, mais aurait gagné à être plus nuancée. Nous avons entendu ensuite divers fragments du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, parmi lesquels nous signalerons le *nocturne*, pris trop lentement, il est vrai, par le chef d'orchestre, mais fort bien joué par M. Legros, professeur de cor à notre Ecole de musique. Une suite d'orchestre, extraite du ballet de Lalo, *Namouna*, a paru originale et très intéressante, mais aurait nécessité quelques répétitions supplémentaires. Enfin le prélude de *Lohengrin* a bien un peu surpris, il faut le reconnaître, notre public peu habitué encore à la musique de Wagner. Cette magnifique page, qui a été religieusement écoutée, aurait produit plus d'effet, si le début et la fin en avaient été joués plus doucement. Néanmoins, nous devons constater que l'exécution n'a manqué ni d'ensemble, ni de justesse.

Pour compléter le programme de ce concert, la Société avait fait appel à M. et Mme Auguez, solistes des Concerts du Conservatoire et du Châtelet. Ces deux excellents artistes ont fait entendre divers morceaux de chant au grand contentement des dilettanti dijonnais. Mme Auguez de Montalant a été littéralement acclamée après le *Noël* de A. Holmès qu'elle a, du reste, admirablement interprété. Le duo de la *Flûte enchantée* a obtenu également un succès de tout point mérité. Il est regrettable que, dans aucun de ces numéros, M. et Mme Auguez n'aient été soutenus par l'orchestre. Dans une société symphonique, l'accompagnement au piano ne devrait que rarement apparaître et n'être, autant que possible, admis que si l'œuvre à exécuter n'est pas instrumentée.

X. X.

DRESDE. — Rien de nouveau à l'Opéra depuis le *Retour d'Ulysse* (Odysseus' Heimkehr). Jeudi dernier, on avait annoncé la reprise d'*Armide* avec Mme Thérèse Malten, mais une indisposition de M. Anthes (Renaud) a tout empêché, et nous aurons seulement samedi prochain la première du chef-d'œuvre de Gluck.

Depuis une semaine, les concerts redeviennent nombreux. Au troisième de la Philharmonie, deux solistes : Mlle Milka Ternina, de Munich, et M. Arrigo Serato, de Bologne. L'éminente cantatrice, remarquable surtout dans le répertoire wagnérien, a dit, d'une voix éclatante, l'air d'Elisabeth de *Tannhauser*. Quant à celui de *Fidelio*, il réclame plus d'émotion. M. Arrigo Serato est un jeune violoniste d'avenir, s'il développe, par l'étude, ses dons naturels. Le concerto en *ré* majeur de Paganini exige non seulement de la virtuosité, mais encore la délicatesse dans l'attaque et l'égalité du son. *Madrigal*, de Simonetti, berceuse du *Jocelyn* de Godard, ont été particulièrement applaudis. Nous ne parlerons pas de l'air de Bach, donné en *bis;* il n'est pas encore dans les cordes de M. Serato.

Si le public du *Vereinshaussaal* était clairsemé, le 23, pour entendre le quatuor tchèque, il était du moins composé de connaisseurs, et les excellents artistes ont été acclamés avec enthousiasme. Sur les trois quartetti exécutés : Schubert *la* mineur, op. 29; Dvorak *sol* majeur, op. 106; Beethoven *fa* majeur, op. 18, c'est le deuxième qui a obtenu la palme; l'interprétation en était idéale.

En l'absence de son chef d'orchestre, actuellement à Moscou, le quatrième concert Nicodé a été dirigé par Félix Weingartner, de Berlin. C'était merveille de le voir conduire, sans partition, la symphonie de Beethoven en *fa* majeur n° 8; merveille aussi d'ouïr cette belle œuvre, exécutée avec tant de feu, sans toutefois que le style classique en ait souffert. La composition de M. Weingartner, *König Lear*, a obtenu un légitime succès. *Mazeppa* de Liszt, a été enlevé avec la fougue réclamée par le sujet. Le soliste de ce concert, M. Félix Berber, est l'un des plus intéressants violonistes entendus cet hiver. Il possède un joli son, une grande virtuosité, mais non impeccable, et son instrument n'est pas pour lui faciliter la tâche. Dans la troisième phrase du concerto (*ré* majeur) de Tschaïkowsky, il a manqué de légèreté; mais la deuxième (canzonetta) a été rendue avec un charme pénétrant.

Au dernier *Sinfonie-Concert* du théâtre (série B), la *Hofkapelle* a exécuté trois phrases d'une symphonie de Gustav Mahler, le disciple de Weber, qui compléta la partie musicale de l'amusant opéra comique les *Trois Pintos*. Il y a deux ans, cette symphonie n'a pas eu de succès à Berlin; ici, plusieurs parties ont été vivement applaudies. La quatrième phrase, avec le solo de contralto chanté par Mlle von Chavanne, a un caractère solennel des plus saisissants.

Cette série B des *Sinfonie-Concerte* comporte un soliste. M. le Dr Otto Neitzel, pianiste, de Cologne, réputé comme interprète de Beethoven, y a joué le quatrième concerto (*sol* majeur) du maître. Outre que le piano Bechstein était fort médiocre, l'exécutant ne nous a pas semblé justifier sa réputation. Manque absolu de force, technique défectueuse, jeu sans précision ni clarté. Dans ces conditions, il est difficile de reconnaître Beethven. Le concert s'est terminé par la *Totentanz*, de Liszt, pour piano et orchestre. Malgré la vaillance de la Kapelle, cette paraphrase du *Dies iræ* n'a pas laissé de M. le Dr Neitzel une impression plus favorable.

Il est impossible de détailler tous les concerts. Les deux *Lieder-Abende* de M. Gura père ont eu grand succès. Mlle Clotilde Kleeberg s'est fait entendre dans une soirée particulière, où elle a été très fêtée. La grande-duchesse de Schleswig-Holstein, mère de l'impérative d'Allemagne, a ici ses réunions artistiques. A l'une des plus récentes, avait été priée Mlle Lala Wiborg, la gracieuse cantatrice norvégienne dont nous avons déjà eu l'occasion de parler. Elle a charmé ses nobles auditeurs non seulement avec des romances de Grieg dont elle a reçu la traduction du maître lui-même, mais aussi par des romances françaises qu'elle dit avec un talent auquel toute la presse berlinoise a loyalement rendu justice. Nous espérons l'entendre prochainement dans un concert public. ALTON.

GENÈVE. — Dans le cinquième concert d'abonnement, on a eu le plaisir d'entendre une symphonie inédite en *la* mineur de notre compatriote M. Joseph Lauber, de Neufchâtel, à laquelle le public a fait un accueil des plus flatteurs pour l'amour-propre du jeune compositeur.

Ensuite venait le concerto pour violoncelle et orchestre de Saint-Saëns, que M. Gérardy, l'excellent virtuose liégeois, a joué avec beaucoup de brio. Les fragments symphoniques extraits des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* de R. Wagner, ainsi que la brillante *Jubel Ouverture* de Weber ont eu leur succès habituel.

La très méritante Société de chant du Conservatoire, sous l'habile direction de M. le professeur Léopold Ketten, a donné à la Réformation une audition de la musique de la *Fête des Vignerons*, pour chœur, soli et orchestre, de Hugo de Senger.

La troisième séance de musique de chambre donnée par Mlle Clara Janiszewska, MM. Pahnke, Sommer, Aimé Kling et Lang, a été particulièrement remarquée, grâce au programme bien choisi, qui comprenait : quatuor à cordes (inédit) de M. Joseph Lauber; sonate en *ut* mineur pour piano et violon, op. 30 de Beethoven, ainsi que le beau trio pour piano et cordes, en *si* bémol, de Franz Schubert.

Mentionnons aussi la première séance de musique de chambre donnée par MM. Alberto Bachmann, E. Decrey et A. Briquet, puis aussi la

troisième séance du quatuor Schoerg, Reymond, Favre, Gaillard, et ajoutons que l'interprétation de ces très excellents artistes n'a rien laissé à désirer.

Notre jeune maëstro genevois, M. Jacques Dalcroze, avait convié le 16 janvier le public à la salle de la Réformation, pour l'audition de ses œuvres nouvelles pour piano, chant, etc. Deux duos extraits de *Sancho*, l'opéra nouveau qui doit passer prochainement sur notre scène, donnaient un attrait tout spécial à cette intéressante audition très applaudie.

Le sixième concert d'abonnement, avec le concours de M. Carl Reinecke, pianiste-compositeur, a été, pour ainsi dire, presque un véritable festival en l'honneur de Mozart, auquel l'éminent pianiste doit ses plus beaux succès de virtuose. Impossible de mieux interpréter cet admirable concerto en *ut* mineur, pour piano et orchestre, que Mozart composa en 1786, en plein épanouissement de son génie et pendant qu'il travaillait à son opéra *Le Nozze di Figaro*. Les autres pièces de Mozart que M. Reinecke a jouées étaient *Larghetto* en *la*, *Menuet* en *si* bémol et *Rondo* en *la* mineur, puis *Ecossaises*, de Beethoven. En dehors de Mozart, on a entendu la *Symphonie* n° 3, en *sol* mineur, de C. Reinecke, œuvre un peu froide, scolastique, mais remplie de bonnes intentions. En revanche, l'ouverture du *Roi Manfred* est une belle œuvre, d'une instrumentation brillante et à effet; elle a été, sous la direction de l'auteur, enlevée par l'orchestre avec un ensemble superbe, qui a provoqué une explosion enthousiaste, fort réjouissante et bien méritée, pour le digne compositeur, lequel, malgré ses soixante-treize ans portés allègrement, est encore en pleine possession de toutes ses facultés musicales, soit comme pianiste, comme compositeur ou comme chef d'orchestre émérite.

La *Suite* en *si* mineur, pour flûte et instruments à cordes, avec la réalisation de la basse chiffrée pour piano obligé, du vieux maître J.-S. Bach, quoique un peu longue, a fait néanmoins plaisir. M. Buyssens, le distingué flûtiste de notre orchestre, a été très applaudi. H. Kling.

LE HAVRE. — Société des Concerts populaires. — Dimanche dernier, le nom de Raoul Pugno, l'éminent pianiste, professeur au Conservatoire de Paris, avait attiré un public aussi nombreux que choisi. Ce concert a été pour nos habitués un véritable régal artistique. Jamais exécutant n'a réuni sous ses doigts un tel ensemble de qualités, qui atteignent la perfection : souplesse, délicatesse, charme et force donnent au maître un jeu incomparable par l'agilité et la rapidité, il semble qu'il effleure à peine son clavier; et cependant tout est perçu avec la même égalité. Aussi a-t-il remporté un véritable triomphe après l'exécution du concerto de Grieg. Rappelé trois fois après la onzième *Rapsodie* de Liszt, qu'il avait fait précéder de deux de ses charmantes inspirations, *Sérénade à la lune* et *Causerie sous bois*, il s'est vu forcé d'ajouter au programme la *Gavotte variée* en *sol* de Hændel. Son succès a été véritablement colossal.

Nos sincères compliments à M. Gay pour la façon remarquable de sûreté et de discrétion dont il a fait accompagner, par son orchestre, le concerto de Grieg.

Nos musiciens avaient fait une large place à nos modernes en inscrivant au programme la *Vision de Jeanne d'Arc*, de Paul Vidal, le jeune chef d'orchestre de notre Académie nationale, et les *Danses béarnaises* de Bordes. La *Vision de Jeanne d'Arc*, jouée récemment au Conservatoire avec grand succès, a été pour le trompette solo, M. Balay, l'occasion de mettre en valeur les remarquables qualités d'instrumentiste qu'il possède. Par sa belle sonorité, la sûreté de ses attaques, et la distinction de son style, M. Balay, que nous entendrons prochainement dans les concerts de la capitale, se place au premier rang des virtuoses actuels de la trompette.

Le concert s'est terminé par une bonne exécution de la symphonie en *la* de Beethoven.



LIÉGE. — Au profit de la Société protectrice des Enfants martyrs, on a donné une reprise de la *Missa solemnis* de Beethoven. Cette nouvelle exécution a été unanimement jugée supérieure à celles qui avaient fait sensation il y a deux ans. La grande ligne était mieux dégagée, le sens intime plus approfondi; la partition a paru, dès lors plus poétique, nonobstant ses outrances de couleurs. Quant à l'interprétation chorale, elle a montré une fois de plus la magnificence des éléments dont notre ville dispose à ce point de vue. Le timbre éclatant des voix de femme, la vigueur souple des voix d'homme, la résistance incroyable des choristes, qui ont chanté à pleine voix, sans ménagement, les pages les plus ardues de cette œuvre démesurée, se sont affirmés de nouveau, et avec plus de force encore. M. Dupuis dispose donc d'un groupe choral de premier ordre, dont l'intelligence, la bonne volonté ne se démentent point. Tous ces chanteurs amateurs sont animés du feu sacré, brûlent du désir de faire mieux. En regard, mettez l'énergie et la sagacité de M. Dupuis, et le résultat se devine, s'explique. A part de légères fluctuations impossibles à prévoir, et surtout à éviter dans une telle masse, les chœurs ont été admirables; des auditeurs de marque, interrogés, ne tarissaient pas d'éloges. Il reste à imprégner les chœurs de l'esprit de tradition qui permet aux groupes allemands d'évoluer avec tant de liberté et de justesse d'expression dans les œuvres les plus complexes des maîtres classiques. M. Dupuis ne faillira pas à cette tâche; il a pu, ces dernières années, former un groupe choral qui lui est tout dévoué, parce qu'il sent, en son chef, une tête et un bras qui peuvent le conduire aux

plus belles destinées artistiques. S'appuyant sur les succès déjà obtenus, M Dupuis peut exiger de son groupe cette transformation lente, sûre, menée avec patience, qui fera, des chœurs liégeois, la plus belle phalange qu'on puisse concevoir.

La *Missa Solemnis* a été maintes fois mentionnée et analysée en ce journal; il n'y a pas lieu d'y revenir. L'exécution de Liége a été sensiblement égale en toutes ses parties. Les solistes formaient le quatuor homogène que nécessite l'œuvre de Beethoven. En les nommant, il faut les réunir tous quatre dans la même pensée d'admiration : M[lle] Nathan et Haas, MM. Dierich et Sistermans. Le violon solo était l'excellent artiste Ten Have; l'organiste, notre concitoyen Mawet un très habile instrumentiste. Au-dessus du groupe, il faut placer M. Dupuis, qui a été l'âme et la cheville ouvrière de toute l'organisation. C'est à lui que revient la belle part des louanges. C'est une joie que d'avoir un artiste sur lequel on peut compter, que rien ne rebute, et qui, en tout désintéressement, procure de si hautes jouissances d'art.

M. R.

— Au milieu du banal et lamentable défilé d'œuvres secondaires que nous devons à l'intelligence artistique de M. Verneuil, — bon directeur de province que l'on fera bien de renvoyer à Carcassonne ou à Fouillis-les-Oies, sa vraie place, — nous venons d'avoir une représentation extraordinaire au bénéfice de M. Amalou, l'excellent chef d'orchestre, qui, de Gand, revenait pour la seconde fois à Liége, accueilli avec une vive estime et par le public et par l'orchestre. La soirée donnée à son bénéfice, mardi dernier, a été des plus brillantes.

Le spectacle comprenait un concert où les principaux chanteurs, des artistes du théâtre, se sont produits en solistes : M. du Tilloy, un jeune baryton, séduisant dans la classique romance de *Joconde* et la piquante ariette *Ninon* de Delibes; le baryton Labis, secondé par une aimable Odette, M[me] Galba, dans le duo de *Charles VI;* le tout suivi de *Carmen,* l'œuvre chère au philosophe Nietzsche. Interprètes principaux : M[me] Bouland, MM. Monteux et Guillien, tous très applaudis et menés à la victoire par la ferme impulsion d'un chef comme M. Amalou.

A. B. O.

MADRID. — Après Barcelone, Madrid vient de nous donner, le 14 janvier, *Samson et Dalila* au Réal. L'œuvre de Saint-Saëns a entièrement réussi, et, comme à Barcelone, ce qui a été le plus goûté, c'est le duo du second acte.

L'exécution a été excellente. A signaler le soprano, M[lle] Salvador (Dalila), très ovationnée pour son interprétation chaude et animée. Le ténor Garulli aussi a été très applaudi dans le rôle de Samson, qu'il a rendu avec élan et vaillance, surtout dans le grand duo du deuxième acte et dans les dernières scènes.

L'orchestre a exécuté la partition avec finesse et coloris; à part çà et là quelques défaillances et un certain manque de cohésion, il a été excellent. Mise en scène très soignée, comme d'habitude, sous la direction de M. Louis Paris. La plasticité des tableaux scéniques, leur couleur, les mouvements des personnages, tout cela a causé une très vive impression, spécialement dans la scène finale.

Un détail piquant : On a fait une véritable ovation à l'un des philistins qui portait lunettes!

La Société des Concerts annonce le commencement prochain de sa *season.*

Cette société parait plus éprise de mercantilisme que d'art véritable. On parle, à ce propos, de certaines discordances intestines. Toujours on annonce, au commencement, la venue de Richter, de Mottl ou de Levy, et finalement, nous ne voyons aucune de ces grandes figures au pupitre. Cette année, avec d'éclatants éloges et comme s'il était question de Wagner, Liszt ou Bulow, on annonce la direction de M. Charles Muck, directeur de l'Opéra à Berlin, et de M. Fritz Steinbach, de l'orchestre de Meiningen. Il faudra voir si ces promesses se réaliseront. Comme solistes sont engagés le violoncelliste Jean Gerardy et le pianiste Malato.

E. L. Ch.

MONTRÉAL (Canada). — Il n'y a absolument rien en perspective, cette année, au point de vue musical. Nous n'avons plus de troupe d'opéra, et les quelques tentatives qui ont été faites pour faire entendre des artistes (sauf M[me] Albani, qui fait toujours salle comble) ont été tellement peu encouragées de la part du public, que personne n'ose s'y risquer; de-là notre pénurie de concerts.

A la messe de minuit de la Noël, le chœur de la cathédrale a chanté la messe solennelle, *Graner-Messe* de Liszt, réduite à voix d'hommes par le maître de chapelle, M. G. Couture; le chœur du Gésu a chanté la messe *Notre-Dame de Sion,* de René de Boisdeffre, sous la direction de M. Alex. Clerk.

A l'église de Notre-Dame, on a rendu avec beaucoup de succès la *XIII[e] Messe* de Nicou-Choron, sous la direction de M. L. Ratto, maître de chapelle.

La Société philharmonique est activement à l'œuvre, préparant les concerts très importants du mois d'avril. La besogne est assez ardue comme on pourra en juger par le détail des œuvres qui seront rendues aux trois concerts : Premier soir, *Arminius* de Max Bruch; deuxième soir, *Marie-Madeleine* de J. Massenet et la *Neuvième symphonie* de Beethoven; troisième soir, *Tannhauser* de R. Wagner. Nous sommes redevables de ceci à M. Couture, le directeur de la Société, grâce à l'initiative, à l'activité, à l'énergie de qui il nous est donné d'entendre de pareilles œuvres dans cette ville, où l'on encourage pourtant si peu la musique.

C. O. L.

MONTE-CARLO. — Je sors enthousiasmé du neuvième concert classique, admirable comme toutes les fêtes d'art que dirige si magistralement, si altièrement Léon Jehin.

Au programme, la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, que Léon Jehin a dirigée avec un art exquis, une délicatesse et une subtilité de sentiment merveilleuses, faisant tressaillir en nous les plus intenses et troublantes émotions.

Avec Wagner, Léon Jehin modifie sa manière de direction : elle devient plus intellectuelle, plus littéraire, et dans la mort de Siegfried, du *Crépuscule des Dieux*, ce n'est pas l'impression funèbre, c'est le caractère d'héroïque et tragique fatalité qu'il nous montre.

Le public a couronné d'acclamations vibrantes l'œuvre magistrale et la magistrale interprétation.

M. Paul Litta, soliste de ce concert, avait choisi le concerto en *la* majeur, pour piano, de Liszt, et ce choix est un indice probant de la tendance d'art du pianiste que nous avons applaudi.

M. Paul Litta est un virtuose d'une technique étonnante. Il semble — en l'œuvre de Liszt — s'identifier avec l'auteur. Il a joué ensuite un poème de sa composition, *Fantaisie tzigane*, où son succès a été grand autant comme pianiste que comme compositeur. M. Litta s'est montré surtout harmoniste raffiné et délicat et maître dans l'art de l'orchestration. Ce concert tout entier a été un retentissant succès.

STRASBOURG. — M. Marix Lœvensohn est, parmi les violoncellistes de haute marque qu'on a entendus à Strasbourg, un de ceux qui ont fait le plus plaisir. Il a fait sensation au dernier concert de notre Tonkünstlerverein.

Sachant particulièrement bien rendre le violoncelle, maître souverain de la phrase mélodique, Marix Lœvensohn, qui montre, de plus, un mécanisme étonnant de souplesse, de vélocité et de puissance, est avant tout un charmeur. Soit qu'il phrase le style large de Bach, soit qu'il se lance dans les difficultés les plus échevelées du répertoire de Popper, ou qu'il interprète la musique romantique de Rubinstein, ou bien encore qu'il relève, en parfaite compétence, les spirituelles saillies harmoniques et la grâce mélodique de la sixième sonate pour violoncelle de Boccherini, Lœvensohn captive son auditoire. Tout est clarté, précision, grâce et sentiment dans son jeu, où il développe avec ampleur un son très ouvert et très expressif.

Acclamé après ses premiers solos, il a été rappelé encore après son numéro final, qu'il a augmenté du magnifique *Aria*, avec piano de Bach.

M. Fritz Blumer, son partenaire, a, une fois de plus, affirmé ses éminentes qualités de virtuosité. Il a joué en maître pianiste, et il a été fêté comme tel.

Bravos répétés à Mlle Kratz, qui a, entre autres, très coquettement chanté *Zur Drossel sprach der Fink* d'Eugène d'Albert, et *Ballgeflüster* de Meyer-Helmund, que M. Georges Bœswillwald lui a fort élégamment accompagnés au piano; et bravos répétés, en outre, à l'adresse de MM. Ebert-Buchheim (piano), Frœhlich (violon), Münch (alto) et Hegar (violoncelle), qui, grâce à leur interprétation très soignée, ont su intéresser artistes et amateurs à l'audition du difficile quatuor de Hermann Gœtz, qui ouvrait le programme de cette très artistique séance. A. O

P.-S. — Au prochain concert d'abonnement de notre orchestre municipal, nous entendrons M. Busoni, le célèbre pianiste.



TOURNAI. — Le grand concert annuel de la Société de musique de Tournai, donné dimanche soir, à la Halle-aux-Draps, a brillamment réussi, tant au point de vue de la composition de la salle qu'au point du vue de l'exécution du programme. Le président de la Société de musique, M. Stiénon du Pré, a obtenu, dimanche, une nouvelle récompense du zèle et du dévouement vraiment extraordinaires qu'il déploie pour son œuvre : le ministre des beaux-arts, le ministre de France, le gouverneur du Hainaut et diverses autres autorités, tant civiles que militaires, assistaient à l'exécution (en présence du compositeur, M. Paladilhe, et du librettiste, M. Louis Gallet) des *Saintes Maries de la mer*.

Avant cette œuvre, la Société de musique nous a fait entendre le majestueux *Alleluia* du *Messie* de Hændel et le sublime *Ave Verum* de Mozart. Les chœurs ont supérieurement interprété ces deux magnifiques pages, comme ils ont, du reste, chanté en artistes et sans la moindre défaillance, la légende provençale des *Saintes Maries de la mer*, de MM. Gallet et Paladilhe, dont le *Guide Musical* a jadis rendu compte. L'orchestre, composé d'éléments tournaisiens et étrangers, s'est tiré sans trop d'accrocs des difficultés de la partition; les cors, deux Tournaisiens, lauréats du Conservatoire de Bruxelles, MM. Delhaye et Capart, ont été tout spécialement remarqués.

Quant aux huit solistes que comporte la partition de M. Paladilhe, ils avaient à leur tête l'excellente Mme Cornélis-Servais, professeur au Conservatoire de Bruxelles, qui a produit sur tout le public une très profonde émotion. Parmi eux, signalons surtout un jeune ténor, élève du Conservatoire de Bruxelles, M. Dony, dont on a apprécié la belle diction ; M. Tondeur, le baryton montois, qui a chanté le mieux qu'il pouvait, étant données les inégalités de sa voix, une partie un peu trop basse pour lui, et M. Edmond Wangermez, la puissante basse de la Société de musique, qui s'est tant fait applaudir quiuze jours avant au concert de la Société royale des Orphéonistes tournaisiens.

Notre théâtre ne joue plus pour ainsi dire que de l'opérette, où brille une vaillante divette, — en même temps qu'elle est bonne Galli-Marié, — M[me] Berthe Viannet. L'opéra et l'opéra comique sont délaissés surtout parce que la chanteuse qui s'intitule modestement elle-même la *prima donna* du théâtre, ne semble pas avoir un répertoire de plus de cinq ou six pièces. Heureusement pour la direction, la saison touche à sa fin. Ce qui console, du reste, surtont les dilettanti tournaisiens, c'est qu'ils ne sont qu'à une heure et demie d'express ed Bruxelles !

JEAN D'AVRIL.

VIENNE — A l'occasion des fêtes jubilaires de Schubert, le Théâtre-Impérial a repris un opéra depuis longtemps délaissé : la *Guerre domestique* (selon son premier nom, les *Conjurés*), et a donné pour la première fois un gentil petit opéra comique en un acte, écrit par le maître, à l'âge de dix-huit ans : la *Sentinelle* (ou *Der Vierjährige Posten*).

Certes, si dans l'œuvre dramatique de Schubert, qui ne compte pas moins de quatorze opéras, quelque chose a encore droit à survivre, c'est cette *Guerre domestique* avec sa naïveté géniale, son enjouement, sa verve communicative bien plutôt que les grands drames historiques *Alfonso ed Estrella*, *Fierabras*, etc., souvent déparés par des longueurs sans fin et des librettos misérables.

Quant au *Vierjährige Posten*, dont le libretto est dû à la plume lyrique de Théod. Körner, il ne peut être considéré que comme une nouvelle preuve de la précocité de Schubert, étant écrit à un âge tout à fait prématuré.

Dimanche, au premier fest-concert, on a entendu l'ouverture de *Fierabras* et la Symphonie inachevée en *si* mineur, sous la direction de Richter: ensuite différents chœurs pour voix d'hommes et pour voix mixtes, successivement dirigés par M. Edouard Kremser et M. Richard von Perger. Signalons comme absolument délicieux, le *Chant des esprits au-dessus des eaux* (paroles de Gœthe) pour voix d'hommes avec accompagnement de violes, violoncelles et contrebasses. Le Sing-Verein a obtenu là une sonorité vraiment merveilleuse. A mentionner aussi, *Der Gondelfahrer* (paroles de Mayrhofer), pour quatre voix d'hommes avec accompagnement de piano, qui a été bissé.

A l'Opéra-Impérial, on travaille activement à de nouveaux décors pour le cycle des représentations wagnériennes, qui commenceront le 18 février et se termineront le 5 mars. Comme nouveautés, il est question de monter prochainement l'*Odysseus* de Bungert et *Duprowsky* de Naprawink.

A. BETTI.

VERVIERS. — Deuxième grand concert donné par la Société symphonique des nouveaux concerts de l'Ecole de musique de Verviers, au profit des bourses d'études musicales, sous la direction de L. Kefer.

Il y a lieu de féliciter grandement M. Kefer du soin qu'il a apporté à nous procurer, cette fois encore, une véritable émotion de pensée qui ne le cède en rien à celle que nous avions ressentie lors de l'audition du premier concert.

Sous sa magistrale direction, l'orchestre, comme précédemment, s'est surpassé, surtout dans l'exécution de la *Mer* de Gilson. Chaque partie en a été rendue avec une perfection rare. Et tel était le souci de ciseler chaque thème, de nuancer chaque phrase que, chez tous, la compréhension se faisait large et vraiment artistique. Deux numéros de cette esquisse symphonique ont été exécutés avec une justesse et un fini remarquables : c'est 1° le *Lever du soleil* et 4° la *Tempête*, lever de soleil chaud, caressant, un murmure, un effleurement de rayons étincelants sur un clapotis de vagues, et la *Tempête*, énorme, secouée d'arpèges furibonds, tordue d'éclairs et de coups de rafale.

Auprès de la *Mer*, la *Danse Macabre* de Saint-Saëns, quoique d'un art recherché, parut un peu grêle, mais au contraire, sonore et triomphale, l'ouverture de *Rienzi* de Wagner.

Bon succès au jeune baryton Ed. Grisard, qui, d'une voix très chaude, nous dit l'air d'*Hérodiade* de Massenet et les *Adieux de Wotan à Brunnhilde* de Wagner.

C'est plus qu'une ovation qui accueillit le pianiste F. Busoni. Il joua le *Concertstück* de Weber, le *Prélude et la fugue* en *ré* de Bach-Busoni, avec une délicatesse de touche qui en voilait la laborieuse virtuosité. Ce nous fut un ravissement d'ouïr cet artiste prodigieux qui à une grande science du mécanisme, joint un raffinement extrême dans la nuance. Nous aimons moins son interprétation et surtout le choix de ses derniers morceaux, — bouquets de réminiscences entrelardés de traits de virtuosité qu'on eût jadis nommés des pots-pourris

Le 3[e] concert se donnera le lundi 22 mars. Espérons que nous assisterons encore à une audition aussi brillante que celle qui vient d'avoir lieu.

NOUVELLES DIVERSES

Au théâtre de Rennes, on jouera le 9 février *Aben-Hamet*, de Théodore Dubois, qui eut un si vif succès lors de sa représentation au Théâtre-Italien, ressuscité par M. Maurel dans l'ancien Théâtre-Lyrique. La première représentation eut lieu le 16 décembre 1884. L'œuvre n'eut malheureusement que quatre représentations, par suite de la fermeture du théâtre, résultant d'une situation financière plus qu'obérée. Espérons que cet opéra, dont M. Théodore Dubois ira surveiller les répétitions, aura longue vie au théâtre de Rennes et que le succès engagera d'autres directeurs à le monter !

— L'oratorio les *Sept Paroles du Christ*, de M. Gustave Doret, a été choisi pour le grand concert annuel du Vendredi-Saint à Zurich. Les exécutants seront au nombre de quatre cents (chœur et orchestre). Le rôle du Christ sera interprété par M. Auguez.

— L'Académie Sainte-Cécile, à Rome, vient de faire paraître le programme de sa saison musicale, qui s'est ouverte le 3 février par nn récital de piano de M. Paderewsky. Le 10 février, sous la direction de M. Terziani, elle fera entendre, pour la première fois à Rome, les *Saisons* de Haydn, dont une seconde audition sera donnée le 17 février. Le 15 mars, quatuor Halir, de Berlin; le 22 mars, récital de M. Eug. Ysaye; le 29 mars, quatuor Rosé, de Vienne; le 12 avril, concert choral consacré aux œuvres anciennes de l'école flamande et de l'école romaine.

Voilà certes un programme intéressant et bien compris.

BIBLIOGRAPHIE

Georges Servières. — *La musique française moderne*. — César Franck, Edouard Lalo, Jules Massenet, Ernest Reyer, Camille Saint-Saëns. — Je n'ai pas à présenter aux lecteurs du *Guide Musical* l'auteur de ce nouveau et très intéressant recueil de biographies artistiques. Il est de nos plus distingués collaborateurs, et nos abonnés savent quelle conscience, je dirai presque quelle minutie, il apporte dans l'étude des sujets qu'il traite. Plusieurs des portraits qui figurent dans le présent recueil ont d'ailleurs paru — en partie tout au moins — dans cette revue et l'auteur n'a eu qu'à compléter, qu'à ajouter, çà et là, tel ou tel détail nouveau, pour les mettre au point du livre. Elles se sont beaucoup multipliées en ces dernières années, ces études biographiques sur les maîtres contemporains. En 1888, notre ami Hugues Imbert inaugurait en France ce genre intéressant de monographies, estimant fort justement qu'il n'y avait pas lieu d'attendre la mort d'artistes de génie ou de talent pour les faire connaître au public. Ses *Profils de musiciens* ont fait école et il a eu des imitateurs. Il n'y a pas à s'en plaindre, tout au contraire; la tentative semble avoir été trouvée excellente, puisqu'après lui, plusieurs musicographes distingués sont entrés dans la même voie que lui.

M. G. Servières est de ceux-là. Si, sur les cinq maîtres français dont il nous retrace la carrière artistique, quatre ont été déjà l'objet des notes intéressantes de M. Hugues Imbert et d'études partielles de M. Adolphe Jullien, M. Georges Servières est le premier qui nous en présente une étude d'ensemble. J'eusse désiré peut-être que la partie biographique de ces portraits fût plus développée. La physionomie de l'artiste est inséparable de celle de l'homme. C'est ce que M. Hugues Imbert a très bien compris dans ses *Profils de musiciens*. M. Georges Servières s'attache plus particulièrement à l'œuvre de chacun de ses modèles. Il analyse leurs ouvrages, il les dissèque, il les juge, et en connaissance de cause. Ce sont des pages d'excellente critique, et l'on y voit se dessiner nettement les tendances si intéressantes de l'école contemporaine française. De là le titre de l'ouvrage : *La Musique française moderne*. M. Servières se doute bien qu'elle n'est pas tout entière représentée par les cinq maîtres dont il nous parle. Il nous explique lui-même, — et c'est sa justification, — que s'il a choisi plus particulièrement César Franck, Ed. Lalo, Massenet, Reyer et Saint-Saëns, c'est « en raison de l'action caractéristique qu'ils ont exercée sur l'évolution de la musique française depuis trente ans, soit par l'accent personnel de leurs œuvres, soit par l'influence de leur enseignement ».

Nous ne voulons pas ici entrer dans l'analyse de l'ouvrage, qui, nous l'avons dit, s'étend bien plus sur les œuvres que sur l'artiste. Nous tenons cependant à relever une légère erreur dans la biographie de Massenet. S'appuyant sur une lettre autobiographique de l'auteur de *Werther*, M. G. Servières considère comme une légende la prétendue escapade du jeune Massenet se sauvant de Saint-Etienne pour aller à Paris suivre les cours du Conservatoire. S'il avait eu entre les mains les documents que possède M. Hugues Imbert, il n'aurait pas traité de fable un fait qui est aujourd'hui historique. Ce n'est pas de Saint-Etienne, mais bien de Chambéry que le jeune musicien partit, abandonnant ses parents, pour revenir au Conservatoire. On trouvera des détails très circonstanciés sur cette fugue juvénile, et qui ne déconsidère nullement J. Massenet, dans les nouveaux *Profils d'artistes contemporains* de M. Hugues Imbert, actuellement sous presse.

M. Kufferath.

NÉCROLOGIE

Est décédé :

A Liége, le 28 janvier, Georges Riga, jeune homme de dix-huit ans, premier prix de violoncelle et musique de chambre du Conservatoire. M. Riga était un excellent musicien qui donnait les plus belles espérances. Les funérailles, auxquelles participaient le monde musical liégeois, ont eu lieu le 1er février.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Berlin

Opéra.—Du 31 janvier au 7 février : Ondine; Carmen; Ondine; Benvenuto Cellini; Rienzi; Martha; Bajazzi et Fantaisies dans les caves de Brême; Ondine.

Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Du 30 janvier au 6 février: Le Domino noir; le Maître de Chapelle et Nuit de Noël; la Vivandière; Samson et Dalila; Don César de Bazan; Orphée (Mlle Brema); Dimanche, Faust; lundi, le Domino noir; mercredi, Samson et Dalila avec Mlle Brema.

Galeries. — Bruxelles-Féerique, revue.

Alcazar. — Le Truc de Séraphin.

Théatre de l'Alhambra. — La Reine Margot.

Théatre du Diable au corps, rue aux Choux, 12. — Le mercredi et le samedi, à 9 heures. Auditions musicales, causeries, conférences, représentations d'ombres.

Dresde

Opéra. — Du 24 au 31 janvier : Le Retour d'Ulysse; Der Kurmærker und die Picarde, deux ballets; Faust; le Retour d'Ulysse; Mignon; Sinfonie-Concert (série A); Armide; le Freischütz.

Liége

Salle des Concerts du Conservatoire. — Nouveaux Concerts sous la direction de M. Sylvain Dupuis. Troisième concert, dimanche 7 février, à 3 ½ heures, avec le concours de Mme Rosa Sucher et de M. Demest, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles. Programme : 1. Thamar, poème symphonique, d'après Lermontow (Balakirew); 2. Scène de la séduction du second acte de Parsifal (Richard Wagner), Kundry : Mme Sucher, Parsifal : M. Demest; 3. Ouverture des Maîtres Chanteurs (Richard Wagner); 4. Introduction et scène finale de Tristan et Iseult (Richard Wagner), Iseult : Mme Sucher; 5. Fantaisie sur des mélodies populaires canadiennes (Paul Gilson).

Nancy

Concerts du Conservatoire. — Dimanche 7 février, à 4 heures, septième concert, centième de la fondation, Festival d'Indy, avec le concours de Mme Lovano, cantatrice des Concerts Lamoureux, M. Dequesne, ténor du théâtre royal de la Monnaie. Programme : 1. Istar, variations symphoniques (V. d'Indy); 2. Le Chant de la Cloche (V. d'Indy), deuxième tableau : l'Amour, Lénore : Mme Lovano, Wilhelm : M. Dequesne; 3. Lied, pour violoncelle (V. d'Indy), M. F. Pollain; 4. A) Madrigal (V. d'Indy), Mme Lovano; B) Lied Maritime (V. d'Indy), M. Dequesne; 5. Wallenstein (V. d'Indy), trilogie d'après le poème dramatique de Schiller. — Le concert sera dirigé par M. Vincent d'Indy.

Paris

Opéra. — Du 1er au 6 février : Aïda; Rigoletto; la Maladetta; Hellé; Aïda.

Opéra-Comique. — Les Dragons de Villars, le Maître de Chapelle; Don Juan; Mireille, les Noces de Jeannette; Don Juan; Mignon; Carmen.

Conservatoire. — Dimanche 7 février, à 2 heures. Programme : 1. Symphonie en *si* bémol (Beethoven); 2. Psyché (César Franck), poème symphonique pour orchestre et chœurs; 3. Airs de ballet d'Iphigénie en Aulide (Gluck). Prélude, Andantino, Gavotte; 4. O filii, double chœur sans accompagnement (xvie siècle) (Leisring); 5. Ouverture du Vaisseau Fantome (Wagner).

Théatre du Chatelet. — Concerts Colonne. Programme du dimanche 7 février, à 2 h. 1/4 : 1. Ouverture de Manfred (R. Schumann); 2. Episode oriental, première audition (A. Coquard) : I. Petite Marche syrienne, II. Récit et Danse grecque, III. Chanson d'exil par Mme Auguez de Montalant, IV. Finale; 3. Quatre pièces en forme de canon, première audition (R. Schumann), orcheetrées par M. Th. Dubois; 4. Air d'Iphigénie en Aulide : « Lai-je bien entendu? » par Mme Auguez de Montalant (Gluck); 5. Vingt-troisième Concerto pour piano, par I. Philipp (Mozart; 6. Parsifal (R. Wagner) : I. Prélude du premier acte (grande scène religieuse) : A) Introduction-marche (orchestre), B) Entrée des Chevaliers (chœurs), C) Consécration du Graal, D) l'Agape (chants alternés), E) Marche finale; 7. Lohengrin, introduction du troisième acte (R. Wagner).

Cirque d'Été. — Concerts Lamoureux. — Concert donné à la mémoire d'Emmanuel Chabrier et consacré aux œuvres de ce compositeur. Programme du dimanche 7 février, à 2 h. ½ : Ouverture de Gwendoline. Deuxième audition du premier acte de Briséis, poème d'Ephraïm Mikhaël et de M. Catulle Mendès. Espana, rapsodie pour orchestre.

Grande salle Erard (13, rue du Mail). — Six séances de musique de chambre pour piano, instruments à cordes et à vent, données par MM. I. Philipp, G. Rémy, J. Lœb, G. Gillet, Ch. Turban, Hennebains, Reine, Letellier, V. Balbreck. Troisième séance, le jeudi 11 février 1897, à 3 ½ heures, avec le concours de MM. E.-M. Delaborde et Widor. Programme : 1. Quatuor (op. 66), piano et cordes (Ch.-M. Widor); 2. Concerto pour flûte, violoncelle et piano (Rameau); 3. Sonate pour violon seul (Séb. Bach); 4. Valses pour flûte, hautbois, clarinette et piano (Jacques Ehrhart); 5. Concerto à trois pianos (Mozart), avec accompagnement de deux violons, alto, violoncelle, deux hautbois, deux cors et contrebasse.

Vienne

Opéra. — Du 1er au 8 février : Lohengrin; Hænsel et Gretel et Arlequin électricien; la Fiancée vendue; le Trompette de Sækkingen; Tristan et Iseult; la Sentinelle et la Guerre domestique; l'Evangeliste; Fiancée vendue; Autour de Vienne.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 7

VOLUME XLIII



14 FÉVRIER 1897

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE :

A Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

43e année. — Numéro 7. 14 Février 1897.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Guy Ropartz — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Dr Edm. Rochlich — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Remy — G. Vallin — Ernest Thomas — J. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Dr Victor Joss — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Lucien De Busscher — Vladimir Baskine — Oberdœrfer — J. Brunet — Dr Jean Marlin — Emile Wambach — A. Wilford — William Cart, etc.



FRANZ LISZT

PENDANT SON SÉJOUR A GENÈVE EN 1835-1836

Dans la première moitié de notre siècle, deux musiciens, aussi prodigieux par le talent musical que par leur virtuosité extraordinaire et éblouissante, ont fait l'étonnement du monde et ont révolutionné de fond en comble l'art de jouer du violon et du piano. Ces deux artistes étaient Paganini et Liszt.

Je ne veux ici m'attacher qu'au pianiste et compositeur Franz Liszt.

Franz Liszt est né le 22 octobre 1811, à Raiding, petit village de la Hongrie, non loin de Pesth, au moment même où la fameuse comète brillait d'un éclat incomparable dans un ciel d'une pureté admirable. Cet astre merveilleux se trouvait juste au-dessus de la maison où venait de naître le futur prince des pianistes, circonstance qui fut interprétée par ses parents comme un heureux présage pour son avenir.

Adam Liszt, le père du nouveau-né, était issu d'une ancienne famille noble qui comptait parmi ses ancêtres un évêque (1).

(1) Un descendant de la famille de Liszt habite encore à Carouge ; F. Liszt, marchand-tailleur, rue Ancienne, 110.

Adam Liszt avait un goût très prononcé pour la musique : il jouait passablement du violon, de la guitare et principalement du piano. Employé subalterne dans l'administration du prince Esterhazy, à Eisenstadt, il eut la faveur de se lier d'amitié avec Joseph Haydn, le père de la Symphonie et du Quatuor, l'admirable compositeur de la *Création*, des *Saisons*, etc., qui dirigeait alors la chapelle musicale du prince. Plus tard, il fit aussi la connaissance de Chérubini et de Hummel, l'élève de Mozart. L'impression que produisit sur Adam Liszt le jeu parfait et classique de Hummel fut telle, qu'à partir de ce moment il préféra le piano à tout autre instrument et se mit à l'étudier avec acharnement, tout en se plaignant du sort qui, au lieu de faire un virtuose de lui, l'avait relégué dans une position si peu en rapport avec ses aspirations artistiques.

En 1810, Adam Liszt fut envoyé par le prince Esterhazy, en qualité d'administrateur général des domaines que le prince possédait à Raiding. C'est dans ce village qu'il se maria avec Anna Lager, née d'une famille d'artisans établis à Krems.

Dès sa sixième année, le jeune Liszt montra ses heureuses dispositions pour la musique en écoutant attentivement son père, qui exécutait sur le piano le *Concerto* en *ut* dièse mineur de Ries, dont il chantait le soir les thèmes principaux. Cette circonstance décida Adam Liszt à faire de son fils un virtuose qui devait réaliser

l'idéal artistique que lui-même n'avait pu parvenir à atteindre. Dès ce moment, on mit l'enfant à l'étude du piano.

Le jeune Liszt n'eut pas qu'à mettre ses doigts sur les touches du clavier pour en faire jaillir des flots harmonieux et des morceaux splendides. Le génie ne s'improvise pas ainsi, et rien ne s'acquiert que par un travail opiniâtre et bien conduit.

Une dame genevoise qui, vers 1820, fut gouvernante à Pesth, dans une famille noble où le *petit Liszt*, comme on se plaisait à l'appeler familièrement, venait souvent accompagné de son père, raconte que ce dernier rudoyait beaucoup son fils et allait souvent jusqu'à le battre pour le contraindre à faire ses exercices de piano!

Le père Liszt avait hâte de produire son fils en public et de retirer de beaux bénéfices de son talent naissant. A l'âge de neuf ans, il le fit entendre pour la première fois dans un concert à Oedenburg, où le petit Liszt exécuta le *Concerto* en *mi* bémol de Ries et une *Fantaisie* improvisée sur des motifs populaires, cela de façon à exciter un vif étonnement. Le prince Esterhazy, qui l'entendit dans cette séance, lui fit beaucoup de caresses et lui fit don d'une centaine de francs.

Peu de temps après, le petit Liszt commença ses voyages avec ses parents, et se rendit à Presbourg. Il y trouva dans les comtes Amadé, Apponyi, Szapary et d'autres, des protecteurs bienveillants qui se réunirent pour lui assurer une pension annuelle de six cents florins pendant six ans, afin de l'aider à compléter ses études.

De Presbourg, la famille de Liszt se rendit à Vienne. Le père du jeune artiste avait d'abord eu l'idée de le confier à Hummel, qui venait d'être nommé maître de chapelle de la cour de Weimar; il écrivit donc à ce maître illustre. Celui-ci répondit qu'il serait disposé à recevoir chez lui le petit Liszt comme élève, mais qu'il demandait un louis d'or comme honoraires pour chaque leçon!... Les ressources pécuniaires dont disposait le père Liszt ne lui permettant pas une pareille dépense l'affaire n'eut pas de suite.

A Vienne, le petit Liszt fut confié aux soins de Charles Czerny (1) pour le piano et d'Antonio Salieri pour la composition musicale. Czerny ne voulait recevoir aucun honoraire pour les leçons, et pendant un an et demi le petit Liszt reçut des leçons gratuites. Après ce temps d'études, il donna le 1er décembre 1822 son premier concert, auquel assistèrent les artistes les plus célèbres de la capitale.

La renommée grandissante du petit Liszt comme pianiste phénoménal, comme lecteur de toute première force, et aussi comme improvisateur, avait pénétré jusqu'à Beethoven, qui vivait fort retiré et occupé de grandes compositions musicales. Schindler, l'ami intime et secrétaire de Beethoven, insistait auprès du maître pour le décider à honorer de sa présence le concert que devait donner le petit Liszt, le 13 avril 1823, dans la grande salle des Redoutes. A cet effet, le père Liszt avait sollicité du maître un thème qui devait servir de base pour une fantaisie libre. Beethoven refusa le thème demandé, mais il vint au concert; à la fin de l'improvisation, dans laquelle le petit Liszt, électrisé par la présence du maître avait déployé une verve extraordinaire, Beethoven monta sur l'estrade et embrassa, en présence de la foule réunie, le petit virtuose!

Après les grands triomphes viennois, la famille de Liszt se rendit à Paris, où le jeune artiste se fit entendre dans plusieurs concerts avec un très grand succès et où il devint tout à fait à la mode.

Le père Liszt s'était proposé de faire admettre son fils au Conservatoire et de le confier aux soins de Chérubini pour le contrepoint et la composition; mais sa qualité d'étranger opposa à ce désir un obstacle que ne purent écarter les recommandations du prince de Metternich lui-même.

Malgré ses succès dans la haute société parisienne, ses études de piano continuaient sous la sévère direction de son père. Celui-ci obligeait son fils à jouer chaque jour douze fugues de Bach et à les

(1) Ch. Czerny, né le 21 février 1791 à Vienne, et mort dans cette ville, le 15 juillet 1857. Il a composé plus de mille œuvres pour piano.

·ansposer à l'improviste dans tous les ›ns; c'est à ce travail que Liszt fut redeıble de cette prodigieuse habileté dans la :cture et l'exécution à première vue de ›ute espèce de musique, quelle qu'en fût ı difficulté.

Il composa également un opéra intitulé : *on Sanche* ou le *Château de l'Amour*, qui ıt représenté à l'Académie royale de muque, à Paris, le 17 octobre 1825; Rodolphe :reutzer dirigeait et le célèbre ténor ſourrit chantait le rôle principal. Malgré : succès éclatant de la première représenıtion, l'ouvrage ne fut joué que deux fois; près quoi il disparut de l'affiche.

Au mois de mai 1824, Liszt s'éloigna de 'aris avec sa famille pour se rendre à .ondres, où l'attendaient de nouveaux uccès, qui n'eurent pas moins d'éclat, à la our du roi Georges IV. L'admiration nglaise pour le jeune virtuose se traduisit ıon seulement en belles livres sterling ›ien sonnantes, mais aussi en effusions ›oétiques.

De retour à Paris, Liszt entreprit avec ›on père une nouvelle tournée artistique, lans le dessein de visiter les principales 'illes de France et de la Suisse. Ses conerts à Bordeaux, Toulouse, Nîmes, Montellier, Marseille, Dijon, Lyon, Genève, 3erne, Lucerne, Bâle, etc., furent pour lui utant de triomphes.

Lors de son passage à Genève, en 1826, ı dame genevoise qui avait fait la conaissance de la famille Liszt à Pesth, evenue dans sa ville natale depuis peu, la voir le jeune artiste, qui la reçut avec e grandes démonstrations de joie, car il l'avait pas oubliée; Liszt était alors encre si enfant, dit-elle, qu'il descendait dans rue, entre les morceaux, *jouer aux mapis* omme on dit à Genève), avec de petits marades, et qu'on devait aller le chercr pour continuer le programme. Les ıcerts de Liszt se donnaient au *Casino Saint-Pierre*, qui venait d'être construit.

Au printemps de l'année 1827, Liszt père fils se trouvaient de nouveau en Anglere; les nombreux voyages et la surexciion continuelle dans laquelle il vivait ient fini par miner la santé du jeune artiste. Tout son système nerveux fut ébranlé. Les médecins ordonnèrent l'usage des bains de mer, une tranquillité absolue et la cessation de tout travail intellectuel. A Boulogne-sur-Mer, le père Liszt fut pris à l'improviste par une fièvre gastrique, à laquelle sa constitution, déjà passablement faible, ne put résister, et il succomba le 18 août 1827, à l'âge de quarante-sept ans. Adam Liszt fut enterré dans cette localité.

Après la mort de son père, Franz Liszt revint à Paris et s'installa modestement, avec sa mère, rue Montholon.

Les demandes de leçons affluèrent de tous côtés; parmi ses élèves, nous voyons figurer deux Genevois : Pierre Wolff et, plus tard, Bovy-Lysberg.

Pendant son séjour à Paris, Liszt s'adonna avec ardeur au travail, voulant tout connaître et tout savoir. Il disait souvent : « Un instinct secret me tourmente. » Un jour, apercevant l'avocat Crémieux, il s'élança vers lui et lui dit : « Monsieur Crémieux, apprenez-moi toute la littérature française ». Ce qui fit dire plus tard à Crémieux : « Une grande confusion semble régner dans la tête de ce jeune homme. »

D'après les lettres suivantes, adressées par Liszt à son élève et ami Wolff, on peut se rendre compte de l'agitation extrême dans laquelle vivait le jeune artiste :

A Monsieur Pierre Wolff (fils),
Rue de la Terrasse, à Genève (Suisse).

Paris, 2 mai 1832.

Voici quinze jours que mon esprit et mes doigts travaillent comme deux damnés — Homère, la Bible, Platon, Locke, Byron, Hugo, Lamartine, Chateaubriand, Beethoven, Bach, Hummel, Mozart, Weber, sont tous à l'entour de moi. Je les étudie, les médite, les dévore avec fureur; de plus, je travaille quatre à cinq heures d'exercices (3ces, 6tes, 8ves, trémolos, notes répétées, cadences, etc., etc.). Ah! pourvu que je ne devienne pas fou, tu retrouveras un artiste en moi! Oui, un artiste tel que tu demandes, tel qu'il en faut aujourd'hui!

« Et moi aussi, je suis peintre! » s'écria Michel-Ange la première fois qu'il vit un chef-d'œuvre... (1). Quoique petit et pauvre, ton ami ne cesse

(1) Liszt fait erreur. C'est le Corrège qui poussa cette exclamation en voyant un tableau de Raphaël. (*Réd.*)

de répéter ces paroles du grand homme depuis la dernière représentation de Paganini. René, quel homme, quel violon, quel artiste! Dieu! que de souffrances, de misère, de tortures dans ces quatre cordes!

8 mai 1832.

Mon bon ami, c'est dans un accès de folie que je t'écrivis ces dernières lignes; un travail forcé, des veilles et ces violences de désirs (que tu me connais) avaient incendié ma pauvre tête. J'allais de droite à gauche, puis de gauche à droite (comme une sentinelle d'hiver qui gèle), chantant, gesticulant, déclamant, appelant à grands cris; en un mot, je délirais. Aujourd'hui, l'un et l'autre, l'âme et la Bête (pour parler le spirituel langage de M. de Maistre), sont un peu mieux équilibrés; car le volcan du cœur n'est pas éteint mais il travaille sourdement. — Jusqu'à quand?

Adresse tes lettres à Monsieur Reidet, receveur général sur le port, à Rouen.

Dix mille choses aimables à ces dames Boissier. Je te parlerai un jour des motifs qui m'ont empêché de partir pour Genève. A ce sujet, je te demanderai un témoignage.

Bertini est à Londres; Mme Malibran fait sa tournée d'Allemagne; Messenœker (comment se trouve-t-il là?) mange ses choux de Bruxelles; Aguado traîne à la remorque l'illustre maestro Rossini = Ah — Hi — Oh — Hu — !!!

(*A suivre.*) H. KLING.



KERMARIA



Idylle d'Armorique en trois épisodes précédés d'un prologue. Poème de M. P. B. Gheusi, musique de M. Camille Erlanger. Première représentation à l'Opéra-Comique le 8 février 1897 (1).

L'institution des Concerts de l'Opéra aura porté ses fruits, puisqu'elle a mis en vedette les noms de jeunes compositeurs dont les œuvres avaient été peu jouées jusqu'à ce jour. Le succès obtenu par quelques-unes d'entre elles aura facilité, pour leurs auteurs, leur entrée au théâtre. Tel est le cas de M. Camille Erlanger, qui n'aurait certes pas vu si tôt s'ouvrir les portes de l'Opéra-Comique, si le fragment de sa légende dramatique *Saint Julien l'Hospitalier*, exécutée avec succès au concert de l'Académie nationale de musique le 8 décembre 1895, n'avait attiré sur lui les regards du public, et surtout de M. Carvalho.

M. Camille Erlanger est bien un jeune, puisqu'il ne compte encore que trente-trois printemps : il est né, en effet, à Paris, le 25 mai 1863. Entré au Conservatoire national de musique le 21 décembre 1881, dans la classe d'harmonie dirigée par Durand, il obtint un premier accessit en l'année 1884. Après avoir concouru deux fois sans résultat en 1885 et 1886, il fut admis dans la classe de composition de Léo Delibes et obtint, en 1887, le deuxième second grand prix de composition, puis, l'année suivante, le premier grand prix.

A présent que la présentation du musicien est faite, arrivons à la pièce de M. Gheusi. En intitulant *Kermaria* idylle en trois épisodes, l'auteur a tenu à établir que l'action était le côté secondaire dans son œuvre, que l'exposition des sentiments y jouait le rôle principal et qu'il s'y rencontrait même un peu de spiritisme, ainsi que l'exige du reste toute légende éclose dans les landes de l'Armorique.

Le prologue, fort dramatique, met en scène un moine qui, maudit pour avoir péché, est poursuivi par des esprits qui lui reprochent sa faute et le vouent, malgré son repentir, aux flammes éternelles. Désespéré, il court vers la mer pour s'y précipiter, lorsqu'une blanche apparition se dessine à travers les rochers et lui annonce qu'un jour viendra où l'amour pur de deux êtres le déliera de son crime.

Ces deux êtres seront Yvon et Tiphaine. Et nous voici, au premier épisode, dans la cour d'une ferme en Bretagne, appartenant à Alain, le père de Tiphaine. Sur la colline se dresse l'antique manoir de Kermaria. Yvon, sergent de la milice républicaine, blessé grièvement dans un combat contre la bande du farouche chouan Yann, a été recueilli dans la ferme d'Alain et soigné avec le plus grand dévouement par la douce et tendre Tiphaine. Épris de rêves et de légendes, Yvon inspire l'amour à sa garde-malade et l'affection des deux êtres ne fera que grandir. Cependant, Tiphaine avait été fiancée à Yann, et celui-ci, jaloux des sentiments passionnels que Tiphaine ne sait dissimuler à l'égard d'Yvon, a juré la mort de son rival. Il envahit la ferme à la tête des chouans; mais Yvon s'est refugié dans la chapelle du vieux château de Kermaria, qui passe pour hantée et où les chouans n'oseront le suivre.

(1) Partition piano et chant, M. Paul Dupont, éditeur, 4, rue du Bouloi, Paris.

Là habite un ermite (le moine du prologue), qui, muet, parcourt le pays. C'est lui qui touche les vieilles orgues, dont les sons se répandent au loin et étonnent les habitants de la contrée.

Tiphaine, surmontant la peur qu'elle ressent pour le surnaturel, vient retrouver Yvon à Kermaria. Les deux amants, émotionnés par les impressions qu'ils ressentent dans ce milieu éclairé par la lune et par les ombres de la nuit qui, pour eux, se changent en visions, se promettent un amour éternel.

Mais Yann a découvert la retraite de son rival. Au troisième épisode, il entraîne les chouans, malgré l'effroi que leur inspire le château hanté, et pénètre avec eux dans la chapelle pour immoler son rival, qu'il découvre en effet, entouré de Tiphaine et de ses parents. Il se précipite sur lui pour le tuer; mais, au même instant, les orgues se font entendre, l'orage éclate et le vieil ermite, ayant recouvré la parole, s'avance au-devant des chouans et d'Yann, qui reculent terrifiés. Il enjoint aux chouans de déposer les armes et à Yann de pardonner. Tous s'inclinent et l'ermite, transfiguré, bénissant Yvon et Tiphaine, annonce que leur pureté l'a délié de son crime et que le ciel lui a pardonné.

M. Camille Erlanger a mis à traduire ce sujet légendaire toute sa science orchestrale, science qu'il nous avait dévoilée lors de l'exécution de sa légende dramatique *Saint-Julien l'Hospitalier*, au Conservatoire, en 1894, et d'un fragment de cette même légende au concert de l'Opéra rappelé ci-dessus. On s'était plu à reconnaître l'habileté et la fougue avec lesquelles le jeune prix de Rome avait traité cet émouvant sujet, tiré d'un des contes de Flaubert. Il y avait là une peinture vraiment saisissante d'une *Chasse fantastique;* tout en soulignant un défaut de proportions, des violences de trop longue durée, on s'était plu à reconnaître d'abord sa sincérité d'artiste, puis des aptitudes très marquées pour le genre descriptif et l'élément dramatique.

Qualités et défauts se retrouvent dans *Kermaria* et, en raison même du développement scénique, les défauts sont peut-être plus apparents que les qualités, qui sont très appréciables. En un mot, l'effort fait par M. Erlanger est grand pour arriver à l'œuvre d'art pur. Lisez la partition, vous y découvrirez de belles pages: le sombre prologue dans lequel se dessinent les principaux thèmes de l'œuvre, le chœur si original des fileuses, de charmantes trouvailles dans le duo d'amour du second épisode, malheureusement trop développé; les très curieux effets des orgues; de délicieux épisodes symphoniques (tel le *moderato* à la page 11 de la partition pour piano), etc., etc... Qu'il nous suffise de dire aujourd'hui que, si le succès n'a pas couronné sa belle tentative, M. C. Erlanger ne doit pas se décourager. Il est jeune, il a du tempérament, il a l'avenir devant lui.

L'interprétation de *Kermaria* est excellente. On a beaucoup remarqué le début de Mlle Guiraudon, qui obtint un premier prix l'année dernière au Conservatoire. Sa voix, très pure, très juste, est remplie de charme. M. Jérôme fut un Yvon tendre et passionné. M. Bouvet, qui ne chante que dans le prologue et à la fin du dernier épisode, a donné du caractère à la silhouette de l'ermite. N'oublions pas Mlle Wyns (Annette), M. Belhomme (Alain) et M. Mondaud (Yann); félicitons-les en bloc, ainsi que M. Danbé et son orchestre, M. Carré et ses chœurs. Ajoutons, pour terminer, que la direction de l'Opéra-Comique n'a pas lésiné pour les décors, qui sont superbes.

HUGUES IMBERT.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS COLONNE (7 février 1897)

Ouverture de *Manfred*, Schumann; *Episode oriental* (première audition), M. A. Coquard; *Quatre pièces en forme de canon* (première audition), R. Schumann, orchestrées par M. Th. Dubois; Air d'*Iphygénie en Aulide*, Gluck, par Mme Auguez de Montalant; Vingt-troisième *Concerto* pour piano, Mozart, par M. I. Philipp; *Parsifal*, fragments, R. Wagner; Introduction du troisième acte de *Lohengrin*.

Deux premières auditions aux Concerts Colonne, dimanche dernier : *Episode oriental* de M. Arthur Coquard et *Quatre pièces en forme de canon* de Schumann, orchestrées par M. Théodore Dubois. Le public a fait un chaleureux accueil aux deux œuvres. L'*Episode oriental* se compose de quatre parties : *Petite marche syrienne*, *Récit et Danse grecque*, *Chanson d'Exil* et *Final*. Les deux thèmes développés dans les deuxième et troisième épisodes sont originaires d'Asie mineure et furent empruntés au recueil de M. Bourgault-Ducoudray, ayant pour titre : *Chants populaires de la Grèce*. Il y a dans toutes ces petites

pièces des détails charmants d'orchestration, qui trahissent la main d'un musicien des plus expérimentés, et un sentiment mélodique très fin. La *Chanson d'Exil*, fort bien dite par Mme Auguez de Montalant, a été bissée.

Les *Quatre pièces en forme de canon* de Robert Schumann, orchestrées par M. Théodore Dubois, sont de petits chefs-d'œuvre ; elles ont été extraites du recueil de Schumann (op. 56), portant le titre : *Etudes en forme de canon pour piano et pédalier*. Deux pièces (nos 5 et 6) avaient été déjà exécutées avec un vif succès, le 18 février 1894, aux concerts du Châtelet et M. Ed. Colonne en avait été si satisfait, qu'il pria M. Théodore Dubois de vouloir bien en orchestrer deux autres. Si ces pages d'un sentiment si profond et en même temps d'un style si charmant, portent bien l'empreinte du génie du maître de Zwickau, on peut dire également que l'orchestration, due à la plume magistrale de M. Th. Dubois, est absolument admirable. Robert Schumann n'aurait pas fait mieux. Aussi le public s'est-il montré fort enthousiaste et a-t-il fait bisser le no 4, dans lequel on a pu admirer la jolie sonorité du violon de M. Rémy répondant à la clarinette. Et peu s'en est fallu qu'on ne fît redire la cinquième pièce, si merveilleuse de charme et de coloris, et la sixième, d'un rythme si amusant.

M. I. Philipp a fort bien exécuté dans le style approprié à la musique, avec une finesse et une grâce parfaites, le vingt-troisième *Concerto* pour piano de Mozart. L'œuvre, eu égard à son tissu délicat, gagnerait évidemment à être entendue dans une salle moins vaste que celle du Châtelet ; M. I. Philipp n'en a pas moins fait ressortir toutes les finesses, et le public a su reconnaître, par ses applaudissements, le talent déployé par l'éminent pianiste.

Mme Auguez de Montalant a donné une belle expression à l'air d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck : « L'ai-je bien entendu ? », Dans la deuxième partie, l'orchestre et les chœurs ont vaillamment interprété les fragments de *Parsifal* que M. Colonne a déjà fait entendre : le prélude du premier acte et le deuxième tableau du premier acte (grande scène religieuse). Inutile de redire l'émotion que procurent ces pages, empreintes d'un sentiment si élevé.

Le concert, qui avait débuté par la belle ouverture de *Manfred*, s'est terminé par l'introduction du troisième acte de *Lohengrin*.

HUGUES IMBERT.

⚜

M. E. Jaques-Dalcroze, professeur d'harmonie au Conservatoire de Genève et rédacteur en chef de la *Gazette musicale*, vient de donner à Paris une audition de quelques-unes de ses œuvres. La séance du 5 février a eu lieu, à la salle des Agriculteurs, devant un public nombreux. Quelle activité que celle de M. Jaques-Dalcroze ! Tour à tour professeur, critique musical, conférencier, pianiste, compositeur, il s'est déjà fait connaître par sa partition de *Janie* et celle de *Sancho*, dont les fragments ont été entendus vendredi dernier à la salle des Agriculteurs. Tout dernièrement, il donnait à Genève une conférence très originale sur l'orchestre et l'instrumentation ; et il fait annoncer une *Causerie*, au Théâtre mondain, sur les *Chansons romandes*, dont le texte et la musique sont de lui. On se rappelle enfin son très intéressant article sur la comédie lyrique.

Parmi les œuvres qui ont été exécutées en entier ou par fragments à la salle des Agriculteurs, nous donnons la préférence au quatuor à cordes (l'*intermezzo* et le *scherzo* principalement), à une pièce lyrique pour soprano, violoncelle et piano, ayant pour titre *Là-bas*, puis, parmi les morceaux de piano, aux *Papillons* et à *Caprice*. Nous estimons que, pour la « Scène d'amour » de *Janie* et les deux duos de *Sancho*, il serait nécessaire de les entendre à la scène pour bien en apprécier la valeur. Ce qu'il est permis d'affirmer, c'est que M. Dalcroze a un vif souci de la vérité dans la déclamation lyrique, que ses accompagnements sont toujours intéressants et que sa musique suit fidèlement les paroles. Les interprètes de *Janie* et de *Sancho*, Mlle Faliéro et M. Gandubert, ont été très appréciés. Ce qui fut parfait, c'est l'interprétation du quatuor à cordes, par MM. A. Parent, Lammers, J. Parent et Baretti ; et ils eurent d'autant plus de mérite que l'exécution, en raison des changements fréquents de mesure, n'en est pas facile. Il y a dans tout ce quatuor une délicieuse sonorité des cordes.

En tant que pianiste, M. Dalcroze a un grand acquis du clavier, mais un peu de dureté et de sécheresse dans les traits qui réclament la force et la puissance. Il a dû être satisfait de l'accueil qui lui a été fait par les auditeurs parisiens qui s'étaient rendus à son appel. H. I.

⚜

Deux intéressants concerts ont été donnés la semaine dernière, l'un à la salle Erard (3 février), par Mlle Marthe Gresseler, avec le concours de MM. Heirwegh et Cannezat, l'autre à la salle Pleyel (5 février), par M. Llorca, avec le concours de Mlles A. Loventz et Dègremont, de MM. G. Pierné, Paul Viardot et Raymond Marthe.

Au premier de ces concerts, on a surtout applaudi : la troisième partie de la sonate en *ré* mineur (op. 121) de Schumann, le *presto* en *mi* majeur (op. 7) de Mendelssohn, le prélude et la fugue en *la* mineur de Bach, *Sous bois* de A. Duvernoy et la *Ballade* en *fa* majeur de Chopin. La *Rapsodie* numéro 2 de Liszt nous a moins plu, tant par le choix du morceau que par l'exécution, trop peu

vigoureuse; enfin, la *Rêverie* pour piano et violon de Vieuxtemps, bien rendue d'ailleurs par M. Heirwegh, à l'exception de quelques notes criardes, nous a paru une œuvre très banale. Pianiste et violoniste ont trouvé l'accueil le plus chaleureux auprès d'un élégant public, que la salle Erard avait peine à contenir.

Le programme du concert Llorca était des plus variés; à côté du trio pour piano, violon et violoncelle de Paul Viardot; des airs de Gluck (*Pâris et Hélène*) et Boïto (duo du quatrième acte de *Mefistofele;* des mélodies de Massenet et Th. Dubois; des œuvres de Saint-Saëns (*Rapsodie d'Auvergne*), Grieg, Rubinstein et Pierné (*Concerto, Fantasmagorie, Valse, Cache-cache*).

L'assistance a goûté, entre autres numéros du programme, l'*andante* du trio de Viardot, aux belles phrases de violon et de violoncelle, les mélodies chantées par Mlle Loventz, l'air de *Pâris et Hélène*, où Mlle Dègremont, malgré quelques sons trop gutturaux, a fait valoir sa voix de contralto. M. Paul Viardot, dans l'exécution de sa *Berceuse triste* et de la *Mazurka* de Wieniawski; M. Llorca, dans celle du *Concerto* de Pierné, et la *Rapsodie d'Auvergne*, ont achevé de charmer les auditeurs par un jeu plein de sobriété et de finesse, habile à faire ressortir les moindres nuances des œuvres interprétées. L. Alekan.

⚜

A l'Opéra, cette semaine, ont eu lieu les débuts de M. Sizes dans le rôle de *Rigoletto*. M. Sizes est le baryton qui, aux derniers concours du Conservatoire, a stupéfié le public et le jury par sa fougue exubérante et son énergie inaccoutumée en pareil lieu, et a enlevé du premier coup son prix d'opéra. Cet enthousiasme, il semble l'avoir retrouvé sur notre première scène, tant la salle a été intéressée par le jeu âpre et intelligent du jeune artiste. Il faut espérer seulement que la voix se développera et gagnera, par l'exercice, l'ampleur et le timbre qui lui manquent encore. Car, pour l'instant, c'est une lutte continuelle entre ce tempérament énergique et un organe ingrat, peu étendu, pas très agréable, et qui trahit parfois le chanteur. Cette lutte, en attendant, est attachante, et l'on peut en augurer de bons résultats.

⚜

La première représentation de *Messidor* à l'Académie nationale de musique est définitivement fixée au vendredi 19 février. La répétition générale du drame lyrique de MM. Emile Zola et Alfred Bruneau aura lieu le mardi 16.

⚜

La nouvelle relative au projet de M. Carvalho, de monter le *Drac* des frères Hillemacher et d'appeler M. Mottl pour diriger l'orchestre à la première représentation, est démentie.

⚜

La Gaîté, fidèle une fois de plus à sa coutume de reprendre les grands succès des scènes plus petites, en leur donnant un regain d'intérêt par diverses additions et la somptuosité d'une mise en scène plus large, vient de nous rendre la *Mascotte*, le légendaire premier succès de M. Audran, qu'on n'avait pas vu depuis quelques années. On sait que la pièce fut donnée pour la première fois aux Bouffes, dans les derniers jours de 1880, avec Morlet, Hittemans et Mlle Montbazon. Musicalement, c'est fort loin de valoir les bonnes partitions de Lecocq, et notamment ce gentil *Petit Duc* dont nous avons signalé récemment la reprise. Mais cela a tout ce qu'il faut pour être *populaire*, et il est à croire que, sous sa nouvelle forme, très légèrement modifiée, agrémentée d'un joli ballet et convenablement interprétée, la *Mascotte* retrouvera à la Gaîté son succès des Bouffes et des Menus-Plaisirs. — Inutile, du reste, de détailler peu ou prou cette assez volumineuse partition, bien connue, et dont toutes les *revues* ont pillé les meilleurs morceaux. Disons simplement que Mlle Cocyte, qui n'a d'infernal que le nom, est une fort appétissante, fraîche et accorte Bettina; que M. Paul Fugère fait un Laurent XVII désopilant, digne prince de cette histoire absurde; que M. L. Noël chante assez joliment le rôle de Pipo et que Fritellini a trouvé en M. Soums, inconnu ou peu s'en faut, un mince, mais vrai ténor, élégant diseur et qui fera son chemin. Enfin, Mlle Deberio est une gaie et élégante Fiammetta. H. de C.

⚜

A propos de l'article de M. Loquin sur la musique religieuse, nous recevons la spirituelle lettre que voici :

« Paris, 9 février 1897.

» Monsieur le Directeur,

» Vous reproduisez dans votre dernier numéro un article d'un journal de Bordeaux où l'on m'accuse de prétentions palestriniennes tout à fait injustifiables. D'où, diable! l'honorable critique a-t-il pu tenir que je rêvais une création de musique religieuse moderne « dépourvue de sens tonal et de triton »? Par quelle aventure me comprend-il parmi les membres d'une *Schola* avec laquelle je n'ai jamais eu le moindre rapport et aux publications de laquelle je reste absolument étranger?

» Permettez-moi de protester. Alors qu'il est si commode d'interviewer Orlando de Lassus, Josquin des Prés, Aristote et Platon, qui ne réclament jamais, pourquoi mettre en scène les vivants, de bien moins bonne composition et souvent moins gênés pour crier quand on les prend à rebrousse-poil?

» Veuillez agréer, etc.

» Charles-Marie Widor. »

⚜

Suite de l'enquête sur la création d'un Théâtre-Lyrique devant la commission municipale :

M. Colonne assure que la réalisation du projet de Théâtre-Lyrique est attendue avec un vif intérêt par le monde artistique. Il se déclare partisan du maintien des places de luxe, qui permettront d'offrir aux plus bas prix les places populaires.

Il ne faut pas tenter cette entreprise avec des vues à courte échéance : la première année sera peut-être improductive, mais au bout de trois ou quatre ans et à mesure que se développera dans le public le goût des œuvres musicales, l'exploitation deviendra de plus en plus fructueuse. L'opéra-comique permettrait de réaliser des bénéfices plus promptement et peut-être dès la seconde année, mais la salle du Châtelet lui paraît préférable, en raison de sa capacité, si l'on envisage les résultats à longue échéance.

M. Colonne ne connaît pas de salle de spectacle à Paris qui remplisse mieux que celle du Châtelet les conditions d'une bonne acoustique. Quant à la subvention à prévoir, il l'évalue à 300,000 francs pour l'Opéra-Comique, non compris le loyer; pour le Châtelet, l'allocation devra être majorée dans une mesure très appréciable.

M. d'Indy, tout en laissant deviner ses préférences pour l'Opéra-Comique, ne formule pas d'opinion absolue. Il s'étend principalement sur ce qu'on pourrait appeler le côté « moral » de l'entreprise, qu'il croit appelée à exercer une influence bienfaisante sur les habitudes des masses populaires.

Au point de vue technique, M. d'Indy est d'avis qu'il faut apporter beaucoup de sobriété dans la mise en scène et écarte toute œuvre trop savante ou trop luxueuse; le meilleur répertoire sera celui des chefs-d'œuvre classiques et des opéras modernes, qui peuvent être exécutés sans grands frais.

Il lui paraît souhaitable de confier le Théâtre-Lyrique à deux directeurs, qui seraient chargés, l'un de la partie artistique, l'autre des questions administratives.

M. Menant, directeur des affaires municipales, a fait part aux membres de la commission du résultat de ses démarches auprès de M. Floury. M. Floury ne semble pas disposé à souscrire, dès à présent, à la résiliation de son bail; toutefois, il fera connaître, à ce sujet, ses résolutions définitives dans une réponse écrite que M. Menant lui a demandée et qui est attendue prochainement.

La commission a décid de convoquer pour la prochaine réunion MM. Carré, Melchissédec et Morlet.

Il résulte de l'étude faite par M. Bouvard sur la capacité des théâtres lyriques de Paris, étude dont les conclusions ont été communiquées à la commission, que :

A l'Opéra, la hauteur de la scène est de 50 mètres, le cube de la salle est de 14.700 mètres, et celui de la scène de 44,500 mètres.

Au Châtelet, la hauteur de la scène est de 30 mètres, le cube de la salle est de 9,250 mètres, et celui de la scène de 19,800 mètres.

A l'Opéra-Comique, la hauteur de la scène est de 29 mètres, le cube de la salle est de 5,994 mètres, et celui de la scène de 9,744 mètres.

⚜

La représentation d'*Aben Hamet* au théâtre de Rennes a obtenu un éclatant succès; la plupart des morceaux de la partition de M. Théodore Dubois, qui assistait à cette première de son œuvre en province, ont été bissés.

⚜

Nous relevons dans la liste des décorations de la Légion d'honneur (ministère de l'instruction publique) les noms de MM. Paladilhe et Joncières, promus au grade d'officier.

⚜

Le 12 février a eu lieu, à l'église Saint-Eugène, le service de bout de l'an d'Ambroise Thomas.

⚜

Par suite d'un deuil de famille, le concert du violoniste J. White qui devait avoir lieu le 17 février à la salle Erard, est remis au 17 mars.

⚜

La Société des Petites Auditions, fondée par M. Marcel Heirwegh donnera son troisième concert à la salle Erard le mercredi 10 février. Au programme figurent les œuvres de Smetana, Dvorak, Borodine, de Boisdeffre, de Grandval, Alary, etc. Le quatuor instrumental Nadaud et le quatuor vocal de la Société, composé de Mlles Eléonore Blanc, Planès, MM. Mouliérat, Judels prêteront leur concours à cette solennité musicale, qui promet d'être des plus intéressantes.

BRUXELLES

Mlle MARIE BREMA dans *ORPHÉE*

Rarement interprétation donna lieu, dans les couloirs du théâtre de la Monnaie, à discussions aussi passionnées que celles que provoquait, il y a quelques jours, l'apparition de Mlle Brema dans le rôle d'Orphée. C'est que, avant d'être repris par la brillante tragédienne lyrique, ce grand rôle avait eu pour interprète ici une artiste qui, par son talent, hautement et justement apprécié, a su grouper autour d'elle de nombreuses et profondes sympathies : nous voulons parler de Mlle Armand, qui s'y faisait applaudir tout récemment encore.

Ces sympathies se sont vivement manifestées dans les rapprochements établis entre ces interprétations successives.

Mais pareils rapprochements étaient-ils à faire? Compare-t-on des exécutions s'inspirant de conceptions esthétiques aussi essentiellement différentes?

Non, s'il s'agit d'établir la valeur respective des artistes en cause.

Oui, si l'on veut faire ressortir ce qui distingue l'interprétation du drame lyrique telle que la comprend Mlle Brema, des idées qu'ont généralement ou que paraissent avoir en pareille matière nos habituels interprètes.

Ceux-ci, trop souvent, voient surtout dans l'exécution d'une œuvre lyrique l'occasion de produire de sonores effets de voix; et ils se préoccupent plus de venir étaler à la rampe les belles notes de leur organe que de chercher à rendre dans toute leur *vérité* les situations auxquelles les mêlent les incidents du drame. Dès lors, ils perdent, constamment la notion des attitudes que ces situations commandent et paraissent plus souvent désireux de faire des confidences au public que de s'entretenir avec les personnages de l'action. Ils oublient, en somme, qu'entre la scène et la salle, il ne doit y avoir d'autres relations, d'autres contacts que ceux que peuvent faire naître, chez les spectateurs, les impressions dues à une exécution scénique émouvante par le degré de vérité qu'aura su y donner le talent des interprètes.

Avec des artistes comme Mlle Brema, pareilles méprises ne sont pas à craindre : suivez l'interprète des yeux pendant tout une représentation, et jamais vous ne la verrez perdre le sentiment du milieu où elle se meut, soit qu'elle s'adresse aux autres personnages du drame, soit que les situations lui inspirent de mélancoliques ou de joyeux apartés. Si elle se préoccupe du public — et elle le fait à ce point de vue, avec raison, à un haut degré, — c'est uniquement pour que ses gestes, ses attitudes soient réglés de manière à produire tout leur effet du côté de la salle, sans oublier que c'est de ce côté aussi que ses paroles doivent être entendues.

D'autre part, nos chanteurs établissent généralement une accentuation de la musique avant tout adéquate à leur voix, c'est-à-dire qui en fasse vibrer les notes les plus favorables; ici, au contraire, l'artiste pose l'accent où le musicien a voulu qu'il fût mis, et l'effet devient considérable lorsque, comme dans le drame lyrique moderne, cet accent musical tombe sur les mots de la phrase poétique qui doivent le plus ressortir, sur ceux qui en synthétisent en quelque sorte l'idée même. Voilà comment, l'autre jour, d'assez nombreux spectateurs ont paru éprouver quelque déception de ne pas retrouver certains effets vocaux, d'un goût parfois contestable, qu'on leur avait fait prendre pour les marques d'une exécution véritablement artistique.

En un mot, tandis que trop souvent l'interprète cherche à s'affirmer au détriment du rôle et laisse plus la sensation du chanteur ou de la chanteuse que celle du personnage représenté, il y a ici identification de l'interprète avec ce personnage même, et nous avons eu sous les yeux, en ces récentes et inoubliables exécutions, non pas Mlle Brema se présentant au public en des accoutrements variés, mais successivement Ortrude, Dalila et Orphée. Et dans *Aïda*, si différente que soit l'école à laquelle l'œuvre appartient, nous verrons sans nul doute apparaître avec la même intensité la figure d'Amneris.

Un seul exemple fera nettement ressortir ce qui vient d'être dit : comparez ce qu'a été précédemment l'exécution, cependant très satisfaisante, de l'air célèbre : « J'ai perdu mon Eurydice... », à ce qu'elle est avec une interprète comme Mlle Brema. Celle-ci ne s'adresse pas au public; on n'a plus l'impression, comme d'autres fois, d'un morceau intercalé avec plus ou moins d'à-propos dans l'œuvre pour faire ressortir le talent de la cantatrice. Non, cela devient réellement une des pages les plus émouvantes, le point culminant du drame; l'artiste en fait tout une scène, aux épisodes variés, de laquelle, à côté de l'intérêt musical toujours persistant, naît un intérêt dramatique intense, et où musique, poème, plastique, s'harmonisent à merveille pour produire une des impressions d'art les plus fortes que l'on puisse éprouver.

Ne pouvait-on faire maintes constatations semblables dans *Samson et Dalila?* Et n'était-ce pas au point que l'œuvre en semblait par moment toute transfigurée?

Sans doute, certains prétendront que le respect absolu des « traditions » s'impose tout d'abord. Mais par qui et comment les traditions ont-elles souvent été établies? Le compositeur ne peut « créer » son œuvre lui-même, et ne doit-il pas trop souvent passer par les fantaisies et les caprices d'un interprète qui cherche avant tout des occasions de succès personnels, généralement faciles à obtenir quand ils ne reposent que sur des effets de voix.

Ce que l'on est en droit d'exiger, c'est que l'exécution conserve à l'œuvre son caractère propre; et personne ne reprochera à Mlle Brema de n'avoir pas respecté l'allure classique de la musique de Gluck, encore qu'elle ait eu, comme dans ses exécutions antérieures, quelque tendance à ralentir les mouvements.

Malgré la difficulté que doit présenter pour elle une exécution en langue française, elle a montré un sens extrêmement raffiné de cette accentuation musicale appropriée au texte, à laquelle nous faisions tantôt allusion; et sa déclamation lyrique en a acquis une force, une intensité d'expression vraiment étonnantes.

Dans *Orphée*, comme dans *Samson*, sa plastique a fait merveille, et toute sa mimique, d'une ligne plus rigide, plus sévère ici que sous les traits de Dalila, a eu une pureté classique d'une sereine beauté. Toutes ses attitudes, réalisées avec une admirable aisance, sans calcul apparent, constituaient autant de tableaux vivants, mais de tableaux vivants et *animés*, où la souplesse majestueuse des mouvements est toujours marquée d'un rythme en quelque sorte latent, qui semble surgir de la musique elle-même.... Comment rendre par les mots de pareilles impressions? Ces choses subtiles, quand elle ressortent à ce point de la nature même de l'artiste qui les produit,

échappent vraiment à l'analyse. Il faut les voir et se contenter de les admirer.... Suprême jouissance!

J. Br.



Au Conservatoire, dimanche dernier, programme purement orchestral : l'incomparable *Pastorale* jouée comme on ne l'a joue que là; la symphonie en *si* bémol majeur de Haydn, sinon l'une des plus belles du moins l'une des plus spirituelles; des danses de Rameau, exquises, colorées, parfumées; enfin la fulgurante ouverture du *Vaisseau-Fantôme* de R. Wagner.

Le tout, sous la haute et savante direction de M. Gevaert, a valu à l'admirable orchestre du Conservatoire un succès tranquille. C'était, du reste, un programme reposant.

Tous les fidèles du quatuor étaient à leur poste, jeudi soir, pour la dernière des séances Dubois. Elle a été d'ailleurs en tous points digne des précédentes et a servi de confirmation aux espérances données dès le début, en établissant nettement la personnalité de ces jeunes artistes et en marquant la constance du progrès effectué à chacune de ces trois étapes.

La récapitulation de cette première année d'existence est intéressante à faire, à cause surtout de la diversité des œuvres exécutées : un quatuor de Borodine, une sonate de Smulders, le *Choral, prélude et fugue* de Franck, un quatuor de Glazounow, puis du Brahms, du Grieg, du Dvorak, et, comme clôture, un quatuor de Strauss, le quatuor slave de Glazounow et le *Quintette* de Sgambatti.

Le quatuor de Strauss n'a fait que confirmer l'impression produite dernièrement par l'exécution de la sonate, au concert de M. Rasse. Ces œuvres, d'ailleurs, ne sont pas récentes et sont, pourrions-nous dire, du Strauss première manière. Le *scherzo*, est, des quatre parties, celle qui nous plait le mieux. Dans le *vivace*, l'exposition du premier thème est très belle, et ce thème, plus loin, est bien ramené; mais, dans l'ensemble, Strauss semble courir après une idée qui lui échappe, ce qui nuit à la clarté et à l'unité du style et vous donne une sensation d'incohérence plutôt pénible.

La fête slave du quatuor de Glazounow, si vivante, si colorée et d'une exécution ardue, a été brillamment enlevée, ainsi que, et particulièrement, le *vivacissimo* en sourdine de Sgambatti.

Il ne nous reste qu'à donner rendez-vous à M. Dubois et à ses partenaires pour la saison prochaine. Qu'ils travaillent, qu'ils persévèrent dans la voie qu'ils se sont tracée; ils auront l'appui et des artistes et du public.

E. Demanet.



Mlle Juliette Mertens, l'une des dernières et des plus brillantes élèves d'Aug. Dupont et qu'on n'avait plus, depuis sa sortie du Conservatoire, entendue à Bruxelles, a donné jeudi une audition privée dans les salons de la maison Erard. La jeune et distinguée pianiste avait composé un programme très varié et de nature à faire apprécier la souplesse de son talent : suite en *si* mineur de Ch. M. Widor, une œuvre compliquée et difficile, s'il en fût, — les *Murmures de la forêt* de Liszt, le *Carnaval de Venise* et deux pièces des *Davidsbündler* de Schumann, l'étude en *staccato* de Rubinstein, deux pièces de Chopin, le valse-caprice de Saint-Saëns (*Wedding Cake*). Elle a été vivement applaudie par ses quelques invités, qui ont admiré la sûreté de son mécanisme, la délicatesse et le perlé de ses traits et sa compréhension artiste. Ce sont là des qualités qui ne sont point banales et courantes.



Les conférences sur la musique données par M. Maurice Kufferath pour l'Extension universitaire continuent d'attirer le mercredi un nombreux auditoire à la salle de l'Horloge. Nous avons parlé de la première causerie consacrée à Bach. Les trois suivantes ont eu pour sujet les maîtres classiques de l'art symphonique, Mozart, Haydn et Beethoven, et ensuite ceux de l'école romantique, Schubert, Weber, Berlioz.

Ces leçons ont été illustrées de nombreuses exécutions, parmi lesquelles nous citerons la sonate pour cor et piano de Beethoven, jouée avec style par l'éminent professeur de cor au Conservatoire, M. Louis Merck, accompagné au piano par Mlle Louisa Merck; le grand trio en *ré*, pour piano, violon et violoncelle, enlevé de verve par Mlle Louisa Merck, M. Stanley Moses et Mlle Elisa Kufferath; le *Bonheur des larmes*, la *Mignon* et les airs de Claire d'*Egmont*, chantés par Mlle Delhez; deux airs de Mozart et de Haydn, chantés d'une belle voix par Mlle Duchâtelet; le quatuor en *sol* mineur de Haydn, exécuté avec beaucoup de finesse par MM. Zimmer, Lejeune, Jamar et Brahy; le *Rondo brillant* de Weber, la sonate à la *Marche turque* de Mozart, le menuet de la fantaisie en *fa* mineur et deux charmantes pièces des *Moments musicals* de Schubert, jouées d'une façon très brillante par M. Janssens; du même maître, le *Roi des Aulnes*, chanté dramatiquement par M. Mercier; enfin, la *Marguerite au Rouet*, l'air de Fatime d'*Obéron* et la *Barcarole*, dites à ravir par Mlle F. Collet.

Dans la prochaine séance, M. Kufferath parlera de Mendelssohn, Schumann et Chopin. Mlle Elisa Delhez y chantera le cycle complet des *Amours d'une femme;* M. Mercier, d'autres lieder du maître de Zwickau, Mlle Juliette Mertens enfin, jouera diverses pièces pour piano des trois maîtres, objet de la causerie



Notre vaillant confrère *l'Ouest-Artiste* relève avec raison les bruits fantaisistes et perfides que depuis quelque temps fait courir, au sujet de *Fervaal*, certaine revue musicale de Paris, fort mal notée depuis longtemps dans le monde des artistes. Cette feuille commerciale — le *Ménestrel*, pour l'appeler par son titre — a en horreur toutes

les manifestations artistiques qui ne rapportent pas de bons droits d'éditeur à son propriétaire, le spirituel M. Henri Heugel, bien connu dans la musicographie gaie sous le pseudonyme de Moreno. *Fervaal* n'ayant pas été publié dans l'officine de la rue Vivienne, le *Ménestrel* l'éreinte par avance, façon délicate de se venger du dédain et de l'oubli où sont tombés, et pour cause, tous les *Mignon, Françoise de Rimini*, *Hérodiade*, *Cavalleria* et autres vieux rossignols, objets de son admiration et de ses spéculations éditoriales.

C'est ainsi qu'il affirme que la partition de *Fervaal* serait tellement difficile et obscur, qu'on ne pourrait parvenir à le mettre sur pied. Tous les artistes du chant, des chœurs, de l'orchestre seraient sur les dents. Enfin, on serait sur le point de renoncer à monter cette œuvre. Là-dessus, d'autres journaux, qui ne connaissent pas le dessous des cartes, reproduisent cette note. Et le bon boutiquier Heugel de se féliciter et de se frotter les mains.

Patience! *Fervaal* viendra à son jour. Nos lecteurs n'ignorent pas les causes de l'ajournement de l'œuvre de M. d'Indy à la première quinzaine de mars :

1° Le départ de Mme Jeanne Raunay, qui, engagée à Monte-Carlo pour une série de représentations, ne rentrera à Bruxelles que dans les derniers jours de février, pour reprendre les études de *Fervaal*;

2° La confection de deux décors nouveaux que MM. Stoumon et Calabresi avaient d'abord hésité à commander et qu'à la dernière heure ils se sont décidés à faire brosser.

Que le *Ménestrel* s'arme d'un peu de patience! *Fervaal* passera du 4 au 6 mars.



Nous recevons d'un de nos abonnés la lettre suivante :

« Le *Guide Musical* du 7 emprunte à la *Flandre libérale* le compte rendu du concert Ysaye où l'on a exécuté la symphonie inachevée de Schubert, *cette élégiaque symphonie inachevée que la mort du jeune maître vint si malencontreusement interrompre.*

» Pour rien au monde, je ne voudrais arrêter les flots de larmes qu'aura fait couler cette phrase attendrissante. Je voudrais cependant que l'on m'expliquât pourquoi cette symphonie est restée inachevée. Ce n'est certes pas le temps qui a manqué à Schubert, puisque la symphonie en question fut composée le 30 octobre 1822, en reconnaissance de la distinction qui avait été conférée par les sociétés de Linz et de Gratz à Schubert, qu'elles avaient élu membre d'honneur. C'est même à Gratz, où elle était restée ignorée pendant des années, que le chef d'orchestre des *Gesellschaftsconcerte* de Vienne, Herbeck, la découvrit par l'intermédiaire de Anselm Hüttenbrenner, ami intime de Schubert, dont celui-ci avait fait la connaissance chez Salieri, leur maître commun. Herbeck exécuta la symphonie en 1865, à Vienne. Il n'y avait de réalisés que deux morceaux, ceux que l'on connaît, plus quelques mesures d'un scherzo, je pense. De 1822 à 1828, date de la mort de Schubert, le temps n'a certes pas manqué au compositeur pour achever l'œuvre commencée.

» Pourquoi n'en a-t-il rien fait?

» Mystère! Et cependant, que d'œuvres produites pendant ces six années!

» S'il faut en croire sir George Grove, Schubert, après cette symphonie inachevée, aurait encore écrit plus de trois cents œuvres, entre autres, deux symphonies. Ne serait-ce pas cette fièvre, cette facilité inouïe de production qui aura fait perdre de vue à Schubert sa symphonie commencée, qui porte le numéro 8! Oserai-je le dire? ceci ne tendrait-il pas à prouver que Schubert composait *sa* musique comme l'oiseau chante, ou bien, toute révérence parler, que cela lui venait de nuit, en entendant chanter le rossignol, comme le tambourimaire de Daudet? Tout en lui était d'improvisation, de jet. Il revenait rarement sur ce qu'il avait écrit, il se corrigeait peu.

» Avait-il bien raison? HECTOR COLARD. »

Rappelons que dimanche prochain a lieu, à l'Alhambra, le premier concert extraordinaire de la Société des Concerts Ysaye, sous la direction de M. Félix Mottl et de Mme Félix Mottl, dont le succès a été si éclatant à Paris.

M. et Mme Mottl se feront aussi entendre jeudi prochain 18 février dans une soirée musicale, au Cercle artistique et littéraire, à laquelle M. Arthur De Greef prête également son concours. On en trouvera le programme plus loin.

M. Emile Sauer, le « célèbre émule de Rubinstein et de Liszt », nous disent des réclames un peu outrancières, annonce deux récitals de piano, la semaine prochaine, dans la salle de la Grande Harmonie.

On trouvera plus loin le programme de ces deux récitals. M. Sauer est un artiste certainement remarquable, et le public bruxellois, qui ne le connaît pas encore, ne manquera pas cette occasion d'aller l'entendre.

On sait qu'une cantate, spécialement écrite pour la circonstance par M. Paul Gilson, sera chantée à l'occasion de l'ouverture de l'Exposition, par un ensemble de plus de 2,000 exécutants, sous la direction de M. Joseph Dupont. Cette cantate vient de paraître en réduction pour piano, chez Schott frères.

Au programme des fêtes qui seront données pendant l'Exposition, nous remarquons entre autres : un concert par l'orchestre du Concert-Gebouw d'Amsterdam; un concert par l'orchestre de la Société d'Utrecht; deux concerts par les Mélomanes de Gand, avec l'exécution, dans l'un d'eux, de la cantate *Van Artevelde*, de Gevaert, et dans l'autre d'œuvres de Benoit; un concert

d'orgue par C. Saint-Saëns; la première exécution de l'oratorio nouveau d'Edgard Tinel pour chœurs, orchestre et orgue, *Sainte Godelive*; un festival en quatre journées, dont l'une sera dirigée par Hans Richter, et au cours desquelles on réunira les artistes belges les plus célèbres. Le ténor Van Dyck a promis éventuellement son concours.

⚜

L'Association des chanteurs de Saint-Boniface interprétera le vendredi 19 février, à 10 heures du matin, la messe *Papæ Marcelli*, à six voix, sans accompagnement, de Pierreluigi da Palestrina (1524-1594). Au Graduale : Andante en *si* bémol de Mendelssohn; à l'Offertoire : Prélude en *mi* mineur de J.-S. Bach; sortie : Toccato et fugue en *ré* mineur pour orgue de J.-S. Bach.

⚜

La troisième séance du quatuor Zimmer, aura lieu, le mardi 23 février, à 8 1/2 heures du soir, en la salle Ravenstein, avec le concours de MM. G. Haseneier, clarinettiste, professeur au Conservatoire de Liége, et de M. Jaspar, pianiste. Au programme : Quatuor en *sol* mineur, op. 45 (Fauré); Trio pour clarinette, violoncelle et piano, op. 114 (Brahms); Quintette avec clarinette (Mozart).

⚜

Mme Rummel organise à Anvers un concert Schubert, à l'occasion du centième anniversaire de la naissance de ce maître. Cette séance, qui aura lieu le 26 février, sera donnée avec le concours de Mme Falk-Mehlig, pianiste, de M. Johann Smit, professeur de violon au Conservatoire de Gand, et de M. Jacobs, violoncelliste.

⚜

La représentation du *Waffenschmied* (l'*Armurier*), de Lortzing, au Théâtre Flamand, par un groupe d'amateurs allemands, annoncée pour le 20 fevrier, aura lieu la veille, 19.

CORRESPONDANCES

BÉZIERS. — Le huitième concert de la Chambre musicale, le 5 février, a été rempli en entier par le récital du grand artiste Raoul Pugno, qui n'est pas seulement un virtuose incomparable, mais qui est encore mieux : un musicien dont l'âme ressuscite l'âme des maîtres et la fait vibrer, grave, rieuse ou dolente, sous ses magiques doigts.

Le programme de ce récital passait en revue les plus grands maîtres du piano, depuis Bach jusqu'à Liszt. Le *Prélude et Fugue* en *fa* mineur de J. S. Bach, la *Gavotte variée* en *sol* de Hændel et la *Sonate* en *ut* dièse mineur de Beethoven, composaient la première partie et représentaient l'âge héroïque, pour ainsi dire, de l'instrument. L'interprète a été digne des maîtres; c'est tout dire.

La deuxième partie nous conduit vite à l'ère moderne, et c'est Raoul Pugno lui-même qui l'inaugure avec les pièces de sa composition, si colorées, si vibrantes et si bien qualifiées *pièces romantiques*, ayant pour titre général les *Soirs*. Les belles sonorités et le brio de la *Chasse* de Mendelssohn, le mélancolique *Nocturne* en *fa* dièse et la brillante *Polonaise* en *mi* bémol de Chopin font apprécier tour à tour des qualités si éminentes et si dissemblables, telles, par exemple, que la puissance et la grâce, sans aucune mièvrerie, et toujours accompagnées du plus grand style, qu'on est confondu de les trouver réunies à un tel degré chez le même musicien.

La troisième partie constitue le bouquet final, la triple gerbe de ce feu d'artifice musical, avec Grieg et ses deux ravissantes pièces au *Printemps* et *Papillons*, avec Schumann et son prestigieux *Carnaval de Vienne*, « œuvre admirable et rarement jouée complète en France », d'après ce que nous écrivait Raoul Pugno lui-même, enfin avec Liszt et sa *XIe Rapsodie*, qui soulève la salle d'enthousiasme et la fait éclater en frénétiques applaudissements.

Les bravos, les *bis* se prolongent; on voudrait entendre encore le grand charmeur; mais les forces humaines ont des bornes... malheureusement. Le maître est rappelé plusieurs fois après cette troisième partie, comme il l'avait été après les deux premières, et toute la salle, debout, l'acclame longuement.

Cette belle soirée et l'une de celles qui l'ont précédée, où se fit entendre la cantatrice belge Mme Raick, à la voix si belle et au talent si distingué, laisseront dans notre ville d'inoubliables souvenirs.

F. D.

COPENHAGUE. — La continuelle remise de la première représentation ici des *Maîtres Chanteurs* a eu pour résultat de piquer la curiosité du public, mis en éveil par une œuvre si difficile à monter. Avec une troupe convenable, on aurait moins attendu; mais l'état actuel ne permettant pas d'entreprendre grand'chose, la direction annonce tel ou tel opéra que l'on donnera à toute force. Naturellement, les cadres étant incomplets, il a fallu, pour cet ouvrage de Wagner, embaucher des chanteurs amateurs, gauches de gestes et donnant une déplorable idée de la puissance des « maîtres » du XVIe siècle. Le seul acteur à citer, M. Mantzius, superbe d'arrogance et bouffi de sa valeur comme Beckmesser, ne fait point partie de l'Opéra. On l'a pêché dans la troupe de comédie, qui partage avec l'opéra ce local hybride où deux troupes continuellement aux prises se gênent mutuellement au détriment du rendu des œuvres. A l'inverse des acteurs chargés de rendre le comique du critique grotesque figuré par Beckmesser, M. Mantzius fait son possible pour chanter, tandis que d'habitude les chanteurs font de l'art du chant une caricature. Malgré tout, M. Mantzius sauve la partie scénique d'un désastre.

L'attention s'étant entièrement portée sur ce personnage secondaire, j'en suis venu à me demander comment, en si peu de temps, l'espace d'un jour, Beckmesser peut être renié de façon si complète par son entourage. Le peuple a beau voir en lui un haineux de ce qui peut lui nuire, il incarne une puissance difficile à détruire ; ce n'est pas seulement son échec au concours, mais aussi sa place au sein de l'assemblée qui part en fumée ; il est trop fort au premier acte pour être tourné si facilement en bourrique. On ne comprend pas pourquoi, persuadé que la pièce de chant si comiquement interprétée par lui au concours, est l'œuvre de Sachs, il n'assiste pas au triomphe de sa haine croyant mettre Sachs dans une passe embarrassante ; il est vrai que ce dernier détail permet à Wagner de faire rentrer Walter, l'auteur du *Preislied*, en scène ; c'est là un trait de génie, les spectateurs se demandant jusqu'à la fin comment le chevalier triomphera devant les juges qui le condamnèrent la veille, à l'épreuve préparatoire.

Le caractère des principaux personnages n'était pas compris du tout. L'employé du gouvernement chargé du rôle flatteur, mais difficile, de Hans Sachs ne sachant pas déchiffrer une mesure convenablement, le rôle lui fut petit à petit infusé; or, comme il y a peu de ressources dans les *Maîtres Chanteurs* pour se servir de ficelles, le personnage dialoguait de désespérante manière avec le souffleur ; on avait devant soi deux Hans Sachs, l'un visible et l'autre « intérieur », mais nullement comme l'entendait Wagner. L'orchestre, dont la tâche dans cet opéra est peut-être la plus lourde de tout le répertoire moderne, s'est distingué une fois de plus. L'ouverture a été rendue avec des oppositions fort bien comprises, de même que le prélude du troisième acte, avec son début en imitation qui fut émouvant; la virtuosité des violons s'est montrée superbe dans le trait en triolet précédant la valse. Ce soir-là, j'eus la chance d'entendre un hautboïste remarquable, faisant chanter son instrument comme le plus pur stradivarius; bref, Johan Svendsen, auquel l'honneur revient en grande partie, a eu la satisfaction, probablement momentanée, de se voir louer par les Beckmesser modernes, dont la ville fourmille malheureusement. Quelques jours plus tard, le maître norvégien conviait le public à un véritable festival Wagner. Au programme, l'ouverture de *Faust*, le fragment du troisième acte idéalement enlevé : le *Charme du Vendredi-Saint*, puis l'ouverture du *Vaisseau Fantôme*, la *Chevauchée des Valkyries*, exécutée deux fois devant l'insistance du public, et la marche funèbre de *Siegfried*. Mlle Ellen Gulbranson, la soliste, a interprété la mort d'Yseult, précédée du prélude du premier acte et de la scène finale du *Crépuscule des Dieux*, en grande artiste. Evidemment, ces bribes d'œuvres géniales ont prouvé, une fois de plus, combien certaines pages peuvent difficilement se passer de décors : pour celui dont l'imagination peut servir jusqu'à un certain point d'évocation, la jouissance est assez complète. Mais la grande masse se sent-elle vraiment subjuguée par la magique essence qui pare ces hautes pages d'un rayonnement divin?

FRANCK CHOISY.



LIÉGE. — Au troisième concert de M. Dupuis, Mme Rosa Sucher et M. Demest ont chanté un scène du deuxième acte de *Parsifal*. De toutes les sélections de l'œuvre de Wagner, celle-ci est certes une des moins heureuses. Cela ne porte pas du tout au concert ; même comme morceau de concert, cet extrait ne réunit pas les conditions de variété et d'animation nécessaires. La scène s'arrête à l'instant du baiser révélateur de Kundry, tandis que les altos, avec sourdine, redisent le thème de maléfice. C'est trop court et cela paraît pourtant assez long, faute de diversion. Mme Sucher, si elle ne possède plus ses moyens vocaux d'antan, a gardé un art de diction parfait qui lui assure encore une belle place dans le contingent des artistes wagnériens. Le finale de *Tristan* et une mélodie, *Träume*, lui ont valu un beau succès. M. Demest doit être cité également pour sa nette déclamation des quelques répliques qui formaient son bref rôle. L'orchestre, sans verser toutefois dans la médiocrité, nous a paru moins bon qu'à de précédentes séances. Faut-il attribuer cette détente passagère au surmenage des musiciens et de leur chef? Huit jours auparavant, la *Messe* de Beethoven avait absorbé toutes les forces vives et tout le fluide nerveux de nos artistes. Cette fois, la finesse de teinte laissait un peu à souhaiter, notamment dans l'ouverture des *Maîtres Chanteurs;* le prélude de *Tristan* était déjà plus nuancé, et la *Fantaisie sur des thèmes canadiens*, de Gilson, ne manquait pas d'entrain. Les soins semblaient avoir été réservés au poème symphonique *Thâmar*, de Balakireff, qui a reçu une exécution très bonne; cette œuvre, qui n'était pas encore connue ici, n'a laissé qu'une impression indécise. Le trait n'est pas marqué, le développement traîne sans relief bien apparent. Orchestration robuste et sympathique, qu'on aurait voulue mise au service d'un dessin plus précis.

M. R.



NANCY. — Le centième concert populaire a emprunté à la présence de M. Vincent d'Indy, venu, comme il y a deux ans, pour donner, sous sa direction, une audition de ses œuvres, une solennité et un éclat exceptionnels.

Pour présider ce « jubilé », personne n'était mieux qualifié que celui que l'on peut encore appeler le jeune maître, et, à coup sûr, le maître sans adjectif. Les qualités les plus merveilleuses d'un cerveau de poète, et de grand poète, rendues fécondes par une science incomparable, une technique dont la supériorité s'impose sans résistance possible, voilà, ce semble, de quoi constituer la

maîtrise chez un compositeur. Or, M. d'Indy est un compositeur ainsi doué, et dont une extrême culture a développé les dons autant que cela est concevable. Des facultés de poète portées à ce degré et aussi pleinement mises en lumière, c'est proprement ce qu'on nomme le génie.

Le programme de dimanche comprenait des œuvres écrites à des époques assez différentes pour que la personnalité si puissante et si originale de M. d'Indy ait pu nous apparaître dans tout son développement : de *Wallenstein* à *Istar* en passant par le *Chant de la cloche*. Les variations symphoniques qui ont pour titre : *Istar* sont une œuvre toute récente de M. Vincent d'Indy : elles ont été, comme on le sait, exécutées pour la première fois au mois de janvier de cette année, aux Concerts Ysaye. C'est certainement une composition d'une nouveauté ravissante, et si l'étude en est difficile, elle est aussi hautement attrayante. Elle a fait dès l'abord grand effet sur le public, en attendant le moment où ce public, enthousiasmé comme on ne le vit jamais, fit se terminer l'audition en apothéose.

Du *Chant de la cloche*, ce retentissant succès de la carrière de M. V. d'Indy, nous avons eu le second tableau : l'*Amour*, dans lequel Mme Lovano, des concerts Lamoureux, et M. Dequesne, du théâtre royal de la Monnaie, interprétaient avec le plus charmant talent les rôles de Lénore et de Wilhelm. Ce n'est pas, on se le rappelle, le duo d'amour selon la formule, mais une poétique conversation de fiancés se promenant lentement dans le crépuscule du soir. Mme Lovano et M. Dequesne, dont on a fort apprécié les jolies voix de soprano et de ténor, l'ont traduite dans le vrai sentiment. Mme Lovano s'est montrée tout de suite une cantatrice de grande sûreté, de tout repos, et nous n'aurons pas assez de louanges pour apprécier la manière vraiment délicieuse, *gemüthlich*, comme disent les Munichois, dont M. Dequesne a tenu sa partie.

Deux exquis morceaux : un *Madrigal* (bissé, ce *Madrigal*), paroles de M. R. de Bonnières, et le *Lied maritime*, une page toute fraîche, chantés respectivement par Mme Lovano et M. Dequesne, ont valu à ces deux excellents artistes les plus chaudes ovations. Même succès pour M. Fernand Pollain, le jeune violoncelliste déjà bien connu chez nous, qui a ravi d'aise l'auditoire, et à juste titre, avec un *Lied* tout à fait charmant.

On a fini par la superbe trilogie de *Wallenstein*, dont notre public connaissait déjà les deux premières parties, et dont la troisième : la *Mort de Wallenstein* est si poignante, d'une impression si inoubliable. Notre orchestre s'est fort distingué dans *Wallenstein* (dans tout le reste aussi, d'ailleurs); ajoutons que, par une délicate attention, un de nos compositeurs les plus distingués, M. Gaston Vallin, dont on a sûrement remarqué les correspondances adressées l'an dernier de Munich au *Guide Musical*, d'un style si curieusement tourmenté, si expressif et si puissant, a tenu à joindre son hommage aux applaudissements de la foule et s'est offert à diriger la batterie : tâche désintéressée qu'il a remplie à la satisfaction générale.

Est-il besoin de dire qu'on a retrouvé chez M. V. d'Indy l'admirable « joueur d'orchestre » de naguère, d'une élégance et d'une clarté de direction nonpareilles, obtenant, par des moyens d'une simplicité très raffinée, tout ce qu'il veut des musiciens? L'orchestre, électrisé, s'est surpassé.

Exprimons à M. d'Indy toute notre émotion reconnaissante des heures de joie qu'il nous a données, et remercions-le de l'insigne honneur qu'il nous a fait, lui, la gloire la plus pure de l'école française, le plus complet artiste de ce temps, en venant parmi nous, dérobant ainsi quelques journées aux répétitions de *Fervaal*, son prochain triomphe.

Quelques jours avant ce festival, M. Charles Bordes, l'éminent maître de chapelle de Saint-Gervais, était venu donner, pour la Société de musique de Nancy et la Société de la Croix-Rouge, deux auditions de ses célèbres chanteurs : concert et messe ont obtenu le même énorme et sensationnel succès. HENRY CARMOUCHE.

NOUVELLES DIVERSES

Le volume supplémentaire de l'édition monumentale de l'œuvre de Franz Schubert, publiée par la maison Breitkopf et Hærtel, de Leipzig, vient de paraître à l'occasion du centième anniversaire du compositeur. Mais il est douteux que toutes les compositions du maître soient enfin connues : on ne cesse d'en retrouver de nouvelles. Le volume supplémentaire contient, par exemple, une ouverture en *sol* mineur à quatre mains, découverte dans la succession d'un amateur viennois, il y a quelques mois seulement. La partition d'orchestre de cette ouverture est encore à retrouver, si toutefois Schubert l'a écrite.

— L'*Italie* annonce que dans la semaine de Pâques, cinq compositeurs anglais se proposent de donner au Costanzi une audition de leurs meilleurs ouvrages, avec des dames solistes qui viendront expressément de Londres, des solistes hommes et d'imposantes masses chorales et orchestrales. Il suffit de citer les noms d'Arthur Sullivan, A. C. Mackenzie, Frédéric H. Cowen, Hubert Parry et C. V. Stanford. Ces concerts seront dirigés personnellement par leurs auteurs. Les programmes sont tout faits : en première ligne la *Golden Legend*, de sir Arthur Sullivan; la *Britannia*, de Mackenzie, et le grand concerto pour violon du même auteur, concerto qui sera probablement joué par Teresina Tua; la *Symphonie irlandaise*, de Stanford. Ce voyage des compositeurs anglais à Rome est très prôné par la cour de Londres, et le prince de Galles s'y intéresse vivement.

— M. Léopold Matrigli, un professeur de chant bien connu, vient de publier à Rome un mémoire adressé au ministre de l'instruction publique d'Italie pour lui exposer les causes de la décadence du chant et proposer plusieurs remèdes.

Le professeur Matrigli, membre honoraire de l'institut musical de Florence, établit que la cause principale de la décadence de cet art, c'est l'insffisance des professeurs. Ils ignorent généralement les multiples connaissances nécessaires à la conservation de la voix; ils n'ont que des notions vagues de l'acoustique ; ils ne savent rien, pour la plupart, de la physiologie, — toutes connaissances que possédaient à fond les grands maîtres de chant aux XVIIe et XVIIIe siècles, âge d'or du chant en Italie.

L'auteur propose plusieurs réformes pour remédier à cet état de choses. Il les soumet au ministre compétent et l'on connaît assez les dons artistiques et les qualités de virtuose du ministre de l'instruction publique d'Italie pour être certain que les conseils de M. Matrigli seront écoutés, les réformes exécutées.

—M. Hugo Heermann, l'éminent violoniste, vient de quitter Francfort-sur-Mein, où il réside, pour entreprendre une tournée en Hollande.

— Après s'être fait entendre avec un vif succès au Gewandhaus de Leipzig, à Berlin et à Dresde, l'éminente pianiste Mlle C. Kleeberg vient de donner à Vienne deux concerts dans lesquels elle a enthousiasmé son public, composé de la majeure partie de l'aristocratie et des artistes de la capitale autrichienne, en exécutant la *Kreisleriana*, les *Kinderscenen* de Schumann, la *Sonate* en *si* mineur de Chopin et des œuvres diverses de Schubert, Th. Dubois, Schütt, etc. Elle n'a pas oublié d'inscrire à son programme des compositions du grand maître symphoniste qui réside à Vienne, Johannes Brahms. Elle eut même le bonheur de le voir, de constater que sa santé, qui avait été si ébranlée depuis quelque temps, était un peu rétablie et de lui parler de ses admirateurs et amis de Paris, qui désireraient tant le connaître ! Une soirée donnée par M. Lozé, ambassadeur de France à Vienne, n'a pas été moins brillante pour la vaillante artiste.

Mlle Kleeberg ne rentrera pas à Paris avant le 20 mars, car elle doit encore donner des concerts à Breslau, Danzig, Tilsitt, Berlin, Stettin et Dresde.

— Le jeune pianiste Joseph Hoffmann, dernier disciple de Rubinstein, fait en ce moment fureur à Saint-Pétersbourg. A lire les comptes rendus enthousiastes du *Journal de Saint-Pétersbourg*, on pourrait se croire revenu au temps des triomphes de Liszt et de Rubinstein. Voici ce que l'excellent critique de ce journal dit du dernier piano-récital de M. Hoffmann, dans la salle de l'Assemblée de la Noblesse :

« La *Fantaisie chromatique* de Bach est le dernier mot du style figuré, les prélude et fugue du grand Sébastien agrandis et amenés à leur plus haute expression. Le jeune virtuose a rendu la *Fantaisie* dans son véritable style et, dans la fugue, avec une transparence inouïe, trouvant même moyen d'éclairer cette sévère polyphonie par les délicatesses exquises de son toucher et de son sentiment. Ce qu'il a fait des trente-six variations de Beethoven, il est difficile de se le figurer sans l'avoir entendu, tant il sait prêter une couleur à part à chacune d'elles et y révéler tous les prodiges de son mécanisme. L'égalité et la souplesse des traits, la netteté du *staccato*, un *pianissimo* éthéré, rien n'y manque. La salle entière a éclaté comme un seul homme à la fin de la valse en *la* bémol de Chopin, l'une des plus populaires du maître, et que M. Hoffmann enlève avec des nuances et une vélocité irrésistibles, quand même le rythme de valse lui échappe incidemment dans la rapidité du tourbillon. Il a fallu aussitôt la bisser. L'étude en *mi*, l'une des plus profondes inspirations de Chopin, et son imposant *scherzo* en *si* mineur, rêveur dans le *trio*, ont été rendus de la façon la plus complète, tout comme le petit prélude en *sol* majeur, ajouté au programme et joué avec une clarté cristalline dans le *tempo* le plus vertigineux. »

M. Hoffmann, après bien d'autres morceaux, a terminé sa soirée par des pièces de Rubinstein et la *Marche militaire* de Schubert-Tausig, qu'il « instrumente », paraît-il, au piano d'une façon surprenante.

« Le mouvement qui, à la fin de ce morceau, s'est produit dans la salle, ajoute le journal russe, est difficile à décrire. Une foule entière s'est portée vers l'estrade, l'envahissant de telle façon, que le jeune homme avait de la peine — avec l'aide de plusieurs personnes — à se frayer un passage à travers ces flots d'êtres humains, qui agitaient les mouchoirs et les chapeaux, criaient et battaient des mains jusqu'à extinction de forces. Malgré tout ce qu'il y avait de périlleux à se remettre au piano dans ces conditions, M. Hoffmann a été contraint de le faire trois fois, même après que l'électricité eut été éteinte, et après une mélancolique mélodie et la pétillante *Fileuse* de Mendelssohn, il a entonné le nocturne en *ut* mineur de Chopin, de manière à remuer l'âme et à faire renaître les plus poignants souvenirs. La foule compacte qui entourait l'instrument en atténuait le son, et, dans un coin de la salle, nous entendions, sous les doigts de cet adolescent de génie, comme l'écho de ce nocturne, qui avait été tant de fois joué, à cette même place, par le plus sublime des maîtres du piano, par Antoine Rubinstein... »

— Très vif succès l'autre jour à Cologne, pour l'excellent violoniste Johann Smit, professeur au Conservatoire de Gand, qui s'est fait à la Musikalische Gesellschaft dans le *Concerto* en *ré* de Paganini et la fantaisie sur *Carmen* de Hubay. Mécanisme admirable, pureté et beauté extraordinaire de son, disent les journaux de Cologne, en parlant de l'éminent artiste gantois.

BIBLIOGRAPHIE

Vénus et Adonis, scène lyrique, poème de Louis de Gramont, musique de Xavier Leroux. — L'éditeur Alphonse Leduc vient de publier la réduction piano et chant de cette œuvre, qui a obtenu un si vif succès au dernier concert de l'Opéra, à Paris.

— Missa solennis de Beethoven. — A l'occasion de l'exécution de la messe en *ré* à Liége, notre excellent ami et collaborateur Marcel Remy a publié une notice historique sur l'œuvre, accompagnée d'une analyse thématique de la partition. Travail sérieux, sobre et parfait. Cet opuscule de vingt-cinq pages, très joliment sorti des presses d'Aug. Bénard, à Liége, se vend au bénéfice de l'œuvre des Enfants martyrs.

— La Fiancée d'Abydos, drame lyrique en deux actes, paroles d'Arm. Piters, musique de Paul Lebrun. — La réduction pour piano et chant de l'ouvrage de M. Paul Lebrun, récemment donné avec un si vif succès au Grand-Théâtre de Gand, vient de paraître chez Mme Ve Beyer, à Gand. L'œuvre gagne beaucoup à être lue; on ne peut lui refuser un grand charme mélodique et une facture intéressante. L'harmonie en est riche, avec une certaine couleur weberienne et schumanesque. On relira certainement avec plaisir cette œuvre distinguée.

Mizoen, légende de la fée des neiges.—Ballade symphonique pour soprano ou ténor et orchestre. Poème d'Emile Ducoin, musique d'Hippolyte Mirande. Genève, Henn, éditeur. – Légende analogue à celle de la Loreley. De même qu'ici la fée du Rhin séduit, par ses chants le nautonnier qui l'écoute, là-bas la fée des neiges éblouit par son éclat le voyageur qui s'égare.

Sur la pâleur des blancs glaciers,

et la fin de l'histoire, vous la devinez :

Du vertige qui l'oppresse,
Soudain le voyageur a compris la caresse
Et vers le gouffre bleu ses pas ont chancelé.
Sur ses lèvres en fleur où riait la jeunesse,
Le baiser de la Fée est à jamais scellé.

La partition de M. Mirande, très mélodique, avec des raffinements d'harmonies chromatiques qui nous révèlent qu'il est très familiarisé avec le Wagner de *Tristan* et de *Parsifal*, traduit avec élégance et non sans poésie le petit poème joliment rimé de M. Ducoin. Cette légende doit faire un joli numéro de concert, et elle est facile à exécuter, puisqu'il suffit d'un ténor ou d'un soprano et de l'orchestre.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Du 7 au 10 février: Faust; le Domino noir et Myosotis; Orphée; Samson et Dalila; Manon; Traviata et Myosotis; le Domino noir et le deuxième acte de Coppelia; Don César de Bazan; lundi, Faust; mercredi, Aïda (Mlle Brema).

Galeries. — Bruxelles-Féerique, revue.

Alcazar. — Le Truc de Séraphin.

Théatre de l'Alhambra. — La Reine Margot.

Théatre du Diable au corps, rue aux Choux, 12. — Le mercredi et le samedi, à 9 heures. Auditions musicales, causeries, conférences, représentations d'ombres.

Maison d'Art (56, avenue de la Toison d'Or). — Du 9 au 28 février, de 10 à 4 heures, exposition de l'œuvre de Jan Verhas (tableaux, portraits, esquisses). Entrée : 1 franc.

Salle de la Grande Harmonie. — Deux Piano-Récitals donnés par Emil Sauer. I. Programme du jeudi 18 février : 1. Prélude et Fugue en *ré* majeur (J. S. Bach-d'Albert); 2. Sonata Appassionata, op. 57 (L. Van Beethoven); 3. a) Nachtstück, op. 23, nº 4, b) Toccata, op. 7 (R. Schumann); 4. a) Ballade, op. 47, b) Berceuse, op. 57, c) Polonaise, op. 53 (Fr. Chopin); 5. a) Rigaudon, op. 204, nº 3 (J. Raff), b) « Auf Flügeln des Gesanges » (Mendelssohn-Liszt), c) « Murmure du vent ». Etude (E. Sauer); 6. Carnaval de Pesth (Rapsodie nº 9) (Fr. Liszt). — II. Programme du jeudi 25 février : 1. Sonata, op. 5, en *fa* mineur (Joh. Brahms); 2. Carnaval, op. 9 (Scènes mignonnes) (Rob. Schumann); 3. a) Prélude, op. 104, nº 1 (F. Mendelssohn), b) Nocturne, c) Etude (Fr. Chopin); 4. a) Rêve d'Amour, nº 3 (Fr. Liszt), b) « Une tabatière à musique » (valse-badinage) (A. Liadow), c) « Erlkönig » (le Roi des Aulnes) (Schubert-Liszt); 5. a) Sérénade française, b) « Propos de Bal », c) « Echo de Vienne » (valse de Concert) (E. Sauer).

Théatre de l'Alhambra (Société Symphonique des Concerts Ysaye). — Dimanche 21 février 1897, à 2 h., premier concert extraordinaire sous la direction de M. Félix Mottl, avec le concours de Mme Félix Mottl. Programme : 1. Ouverture d'Egmont (L. Van Beethoven); 2. a) L'Absence, mélodie avec accompagnement d'orchestre (H. Berlioz), b) la Jeune Nonne (Schubert), c) Berceuse (W. A. Mozart), chantés par Mme Félix Mottl; 3. Symphonie en *sol* mineur (W. A. Mozart); 4. Prélude de Lohengrin (R. Wagner); 5. Air de Suzanne des Noces de Figaro (W. A. Mozart), chanté par Mme Félix Mottl; 6. Ouverture des Maîtres Chanteurs de Nuremberg (Richard Wagner). — Répétition générale le samedi 20 février, à 2 ½ h. au théâtre de l'Alhambra.

Conservatoire royal de musique de Bruxelles. — Dimanche 14 février, à 2 h., deuxième séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano, donnée par MM. Anthoni, Guidé, Poncelet, Merck et De Greef, professeurs au Conservatoire royal, avec le concours de MM. Léon Van Hout, altiste, professeur au Conservatoire, Dequesne, ténor et de MM. Mahy, Boogaerts et Trinconi. Programme : 1. Sérénade pour flûte, hautbois, deux cors et deux bassons (J. Rontgen); 2. Air de la Flûte enchantée (Mozart), chanté par M. Dequesne; 3. Quatre contes de fées (op. 132), pour

clarinette, alto et piano (Schumann); 4. A) Lied maritime (V. d'Indy). B) L'étoile (De Greef). C) Matin (De Greef), mélodies chantées par M. Dequesne; 5. Quintette en *mi* bémol, pour piano, hautbois, clarinette, cor et basson (Beethoven). Pianiste-accompagnateur : M. Bosquet.

CERCLE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE DE BRUXELLES. — Jeudi 18 février, à 8 ½ h., soirée musicale, avec le concours de M. et Mme Mottl. Programme : 1. Etudes symphoniques (R. Schumann), M. Arthur De Greef; 2. Lieder : A) Der Sylphe des Friedens (W. A. Mozart), B) Ich liebe Dich (L. van Beethoven), C) Unbefangenheit (C. M. von Weber), Mme Félix Mottl, 3. A) Berceuse, B) Valse en *la* bémol, C) Impromptu en *fa* dièze, D) Scherzo en *si* mineur (Chopin), M. Arthur De Greef; 4. Lieder : A) Wiegenlied, B) Mædchens Klage, C) Der Müsensohn (F. Schubert), Mme Félix Mottl; 5. Caprice et Fugue sur Alceste de Gluck (C. Saint-Saëns), M. Arthur De Greef; 6. Lieder : A) Der Nussbaum (R. Schumann), B) Wanderer an den Mond (F. Schubert), C) Die Forelle (F. Schubert), Mme Félix Mottl; 7. Douzième Rapsodie hongroise (F. Liszt), M. Arthur De Greef; 8. Lieder : A) Mærchen (Félix Mottl), B) Die Rose (Richard Wagner), C) Loreley (F. Liszt), Mme Félix Mottl.

Paris

OPÉRA. — Du 8 au 15 février : Rigoletto, la Maladetta; Faust; Lohengrin.

OPÉRA-COMIQUE. — Première de Kermaria; Mignon; Kermaria; Don Juan.

CONSERVATOIRE. — Dimanche 14 février, à 2 heures. Programme : 1. Symphonie en *si* bémol (Beethoven); 2. Psyché (César Franck), poème symphonique pour orchestre et chœurs; 3. Airs de ballet d'Iphigénie en Aulide. Prélude, Andantino, Gavotte (Gluck); 4. O filii, double chœur sans accompagnement (XVIe siècle) (Leisring); 5. Ouverture du Vaisseau Fantome (Wagner).

THÉATRE DU CHATELET. — Concerts Colonne. Programme du dimanche 14 février, à 2 h. 1/4 : Manfred, poème dramatique de lord Byron (R. Schumann): Manfred, M. Mounet-Sully; un génie, un chasseur de chamois. Arimane, l'abbé de Saint-Maurice : M. Sylvain; la fée des Alpes, Aztarté : Mlle du Minil. Personnages chantants : le génie des eaux : Mlle Mathieu d'Ancy; le génie de l'air : Mlle Louise Planès; le génie du feu : M. Cheyrat; le génie de la terre : M. Ballard; quatre esprits : MM. Ballard, Challet, Edwy et Vieuille. — Première partie : I. Ouverture; II. Chant des génies (quatuor vocal); III. Apparition du génie de l'air; IV. Incantation (quatuor de basses); V. Entr'acte; VI. Apparition de la fée des Alpes; VII. Ranz des vaches (solo de cor anglais, par M. Longy). — Deuxième partie : VIII. Hymne des génies d'Arimane (chœur); IX. Evocation d'Astarté. — Troisième partie : X. Scène finale; Mort de Manfred; Requiem (chœur). Les paroles chantées des numéros 2, 4 et 8 sont de M. V. Wilder; Parsifal (R. Wagner) : I. Prélude du premier acte II. Deuxième tableau du premier acte (grande scène religieuse); Lohengrin (R. Wagner) : Introduction du troisième acte.

CIRQUE D'ÉTÉ. — Concerts Lamoureux. Programme du dimanche 14 février, à 2 h. ½ : Ouverture du Freyschütz (Weber); troisième audition (demandée) du premier acte de Briséis, musique d'Emmanuel Chabrier, poème d'Ephraïm Mikhaël et de M. Catulle Mendès. Thanastô, Mme Chrétien-Vaguet; Briséis, Mlle Eléonore Blanc; Hylas, M. Engel; le Catéchiste, M. Ghasne; Stratoklès, M. Nicolaou; l'Enchantement du Vendredi-Saint, Parsifal (Wagner); Ouverture de Tannhæuser (Wagner).

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 8

VOLUME XLIII



21 FÉVRIER 1897

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE :

A Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

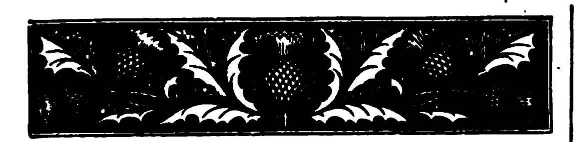
43e ANNÉE. — Numéro 8. 21 Février 1897.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — G. VALLIN — ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER — VLADIMIR BASKINE — OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — EMILE WAMBACH — A. WILFORD — WILLIAM CART, ETC.



LA MUSIQUE RELIGIEUSE ET LA SCHOLA CANTORUM





A l'occasion d'une audition des Chanteurs de Saint-Gervais à l'église Saint-Seurin de Bordeaux, M. Loquin, après avoir donné de précieux éloges aux exécutants, exprimé son admiration pour « les morceaux les plus beaux, les plus parfaits de la musique religieuse », constaté la confiance et l'acquiescement des assistants, a formulé dans un article de la *Gironde*, dont les conclusions ont été reproduites par le *Guide Musical* (1), une série de critiques au sujet du programme, ou plutôt de la rédaction du programme de la *Schola cantorum*.

Avant de répondre à ces critiques, il est indispensable de rappeler le principe supérieur qui nous a guidés dans l'établissement de notre société : *La musique d'église doit être avant tout liturgique, liée rigoureusement à l'admirable liturgie romaine*. La musique a pour fonctions d'exprimer le sens profond du texte sacré, de donner tout son accent au Verbe, d'accompagner les actes de l'office. A l'église, la musique doit donc suivre la cérémonie comme elle suit l'action dans le drame musical. Cette règle dramatique primordiale a définitivement triomphé avec Wagner. Mais la règle liturgique, aussi nécessaire et féconde, et plus haute, a été depuis longtemps presque généralement violée ou méconnue. Nous croyons que strictement observée, elle aurait la plus salutaire influence sur le culte et la musique sacrée. Sous cette inspiration, la *Schola* a proposé à ses sociétaires :

1o Le retour à la tradition grégorienne pour l'exécution du plain-chant et son application aux diverses éditions diocésaines ;

2o La remise en honneur de la musique dite palestrinienne, comme modèle de musique figurée, pouvant être associée au chant grégorien, pour les fêtes solennelles ;

3o La création d'une musique religieuse moderne, respectueuse des textes et des lois de la liturgie s'inspirant des traditions grégoriennes et palestriniennes ;

4o L'amélioration du répertoire des organistes au point du vue de son union avec les mélodies grégoriennes et de son appropriation aux différents offices.

Cela exposé, nous pouvons passer à l'examen des critiques de M. Loquin :

1o *L'exécution du plain-chant selon la tradition grégorienne*. « Il n'y a pas de tradition grégorienne », dit M. Loquin; et pour appuyer cette pure affirmation, il cite un passage de M. Gevaert qui met en doute « le rôle communément attribué à saint Grégoire, n'ayant réussi à découvrir nulle part une trace authentique de l'activité du grand pape sur ce terrain ». Nous connaissons la savante thèse de

(1) Voir le numéro du 7 février 1897.

M. Gevaert, extrêmement intéressante au point de vue historique, et nous apprécions, comme il convient, ses admirables travaux. Au point de vue pratique, celui où nous nous plaçons, peu importe l'action directe de saint Grégoire. Une tradition constante lui a attribué la réforme des chants liturgiques dans un but d'unification. Mais nous n'avons pas à discuter ici sur la propriété du terme « Chant grégorien », généralement admis pour désigner le plain-chant. Des travaux récents d'archéologues éminents ont établi que le nom de « gothique » ne convenait à aucun point de vue à l'architecture qui a pris naissance dans l'Ile de France au XIIe siècle, et cependant les archéologues eux-mêmes continuent d'employer le terme de « gothique » pour le désigner. Nous laissons cette discussion aux savants. Qu'on l'appelle *grégorien* ou plain-chant, ou chant sacré, le chant liturgique par excellence s'est développé dans l'Église de concert avec la liturgie des premiers siècles jusqu'au XIIIe et même au XIVe, adaptant aux offices nouveaux et aux nouvelles cérémonies, soit des mélodies nouvelles, soit des versions des anciennes cantilènes, développement qui s'est continué même pendant les siècles suivants, mais dans un tout autre esprit. A partir des XVe et XVIe jusqu'à nos jours, ce chant est tombé dans une véritable décadence qui tient à des causes diverses, particulièrement à l'altération des livres, à l'application au plain-chant des règles de la musique proportionnelle, et surtout à la mauvaise exécution des chantres. Mais notre temps, qui a su comprendre la beauté des architectures romane et gothique, aura vu la restauration, au meilleur sens du mot, de l'admirable chant grégorien.

On connaît les recherches de la commission de Reims et Cambrai, les travaux des Raillard, des Stephane Morelot, des chanoine Gonthier, et enfin les livres du R. P. Dom Pothier, établis d'après les manuscrits de l'époque la plus belle de la vie catholique, où l'*unité* tant recherchée de nos jours en matière de chant était réalisée. C'est de là qu'ont été extraites les pages de plain-chant que M. Loquin qualifie « d'exquises au double point de vue de la ligne mélodique et de l'expression tonale ». Quant à la méthode d'exécution des R. P. Bénédictins que nous appelons « tradition grégorienne », elle repose, quoi qu'on en puisse dire, d'une part sur les manuscrits qui ont pu révéler grâce aux signes romaniens et aux divisions rythmiques bien des particularités d'exécution, et d'autre part sur les règles formulées par les théoriciens du moyen âge, alors que cette tradition dite grégorienne était encore vivace. Leurs investigations, coordonnées d'après des faits précis, n'ont bénéficié que de cette part d'intuition qui éclaire toute découverte, guide l'esprit dans toute tentative de reconstitution. Le résultat a été admirable. Nous en appelons à tous les artistes qui ont entendu les mélodies du plain-chant exécutées selon les règles des Bénédictins. Que l'on compare cette cantilène en la souplesse de son *rythme libre* au chant martelé, tronqué, vraiment barbare de tant de paroisses! Pourquoi refuser à l'ensemble des règles qui président à l'exécution du chant liturgique le nom de « tradition grégorienne » puisqu'il est admis universellement d'appeler du nom de « chant grégorien » l'ensemble des mélodies sacrées?

2° *La remise en honneur de la musique palestrinienne.* « Pour mettre (et non *remettre*) en honneur, en France (car elle n'y a jamais été) la musique palestrinienne, dit M. Loquin, il n'y a qu'un moyen, c'est d'exécuter du *Palestrina* seulement et exclusivement. En faisant entendre à la place du Vittoria, du Josquin et du Roland de Lassus, *on fait tout le contraire,* on exécute la musique contre laquelle s'élevaient précisément les papes du XVIe siècle, lorsque Palestrina composa enfin pour les faire changer d'avis la divine *Messe du pape Marcel.* Ceci me paraît donc être, sauf meilleur avis, une confusion des plus regrettables. »

Nous ferons d'abord observer que notre programme porte la *remise* en honneur de la musique palestrinienne en tous pays, et non seulement en France. Je ne pense pas que M. Loquin nie le prodigieux succès de la musique palestrinienne au XVIe siècle? Même en France, les comptes de maîtrises font foi de la place que tenait cette musique au répertoire des chapelles. Il s'agit donc bien de *remettre* et non de *mettre* en honneur la musique palestrinienne. La critique des termes ne s'arrête pas là. L'appellation générique de *musique palestrinienne* paraît à M. Loquin devoir être réservée aux seules œuvres de Palestrina. Nous ne sommes pas les premiers à avoir

employé cette expression pour caractériser la musique polyphonique du XVIe siècle, dont les procédés furent portés à la perfection par Palestrina. Le terme consacré *alla Palestrina*, tout aussi général, n'est-il pas connu de M. Loquin?

Nous sommes étonné que M. Loquin, qui repousse la légende de saint Grégoire, accepte aussi volontiers les fantaisies historiques dont Baini a rempli sa vie de Palestrina, en particulier au sujet de la *Messe du pape Marcel*, sauvant la musique de l'arrêt qui allait la proscrire de l'Eglise. Voilà une tradition depuis longtemps condamnée. Certes, il faut être assez mal informé des efforts et des magnifiques résultats des maîtres des écoles flamande et espagnole — (nous rappelons les superbes motets de Clémens non Papa et de Moralès) — pour croire que Palestrina institua d'emblée par la *Messe du pape Marcel*, une technique nouvelle, seule trouvée digne des offices de l'Eglise. Sans doute, il a abandonné certains procédés de composition, après les avoir employés lui-même, qui mêlaient des thèmes profanes ou populaires à la polyphonie des messes; mais il n'a jamais condamné toute la musique figurée antérieure; du reste, il n'a pas le premier écrit des messes sur des thèmes liturgiques: beaucoup de ses prédécesseurs en avaient fait avant lui.

Avant Palestrina, les maîtres flamands et espagnols prenaient pour sujets des séquences liturgiques et composaient des motets vraiment religieux. Dans son article de la *Gironde*, M. Loquin cite Vittoria et Roland de Lassus parmi les maîtres « contre lesquels s'élevaient précisément les papes du XVIe siècle »; or, Vittoria, successeur, et non prédécesseur de Palestrina, était encore enfant lors de la prétendue réforme. Vittoria était prêtre et fut appelé par le Pape à la direction de la chapelle du Collège germanique. Nous voyons là, « sauf meilleur avis, une confusion regrettable ». Quant aux œuvres de Roland de Lassus, contemporain de Palestrina, les cardinaux qui siégèrent à Trente ne purent les condamner, puisque pour la plupart elles n'étaient point encore écrites. Lassus, né en 1530, et non en 1520 comme on l'a cru longtemps, n'avait que quinze ans à l'ouverture du concile. Nous regrettons que les motets: *O vos omnes* de Vittoria, *Ave Maria* de Josquin de Près, *Nos qui summus in hoc mundo* de Roland de Lassus, « admirablement exécutés », n'aient laissé à M. Loquin qu'une « saveur étrange » « sans couleur religieuse », alors que l'*Ave Maria* de Palestrina lui donnait une profonde émotion. Les thèmes des deux motets de Josquin et de Lassus (comme celui de l'*Ave Maria* de Palestrina emprunté à une antienne) ont été pris à des séquences liturgiques, dont les R. P. Bénédictins nous ont restitué des versions dans leur *Variæ Preces*, d'après d'authentiques manuscrits. Nous pensons donc qu'on peut sans inconvénients sérieux continuer à comprendre sous le nom générique de *musique palestrinienne*, les œuvres de ces grands maîtres du contrepoint vocal, des Palestrina, Roland de Lassus, Vittoria, Nanini, Anerio, qui, avec les caractères propres au génie de chacun, appartiennent au même genre musical. Si, comme nous en accuse à tort M. Loquin, nous avions compris une composition de M. Widor sous le nom de musique palestrinienne, la critique serait certainement juste. La vérité est que le salut de Saint-Seurin de Bordeaux était terminé par le beau final de la symphonie en *ré* de M. Widor, comme morceau de sortie, pièce qui ne peut être comprise dans les motets liturgiques dont se compose un salut; nous n'avons donc pu présenter l'œuvre de M. Widor comme *palestrinienne*, les lecteurs du *Guide* voudront bien nous croire, mais comme modèle d'excellente musique d'orgue moderne.

3° *Création d'une musique religieuse moderne*. M. Loquin se plaint que notre dénomination manque « de rigueur et de fixité ». D'autres critiques lui ont reproché au contraire d'être *excessive*, et nous accusent de tenir, par le mot *création*, comme non avenues toutes les musiques classiques ou modernes dites religieuses. Oui certes, *non avenues* pour la plupart, si nous nous plaçons au point de vue rigoureusement liturgique. Il est hors de la question de discuter sur la haute valeur intrinsèque des œuvres de Mozart, de Beethoven et d'autres grands maîtres modernes qu'on exécute à l'église; mais sans tenir compte d'adaptations malheureuses, les œuvres mêmes dont la destination est évidente répondent-elles, avec leur déploiement des ressources orchestrales, aux ordonnances de la congréga-

tion romaine? Le texte n'est-il pas le plus souvent sacrifié, les paroles interverties, tronquées, répétées ou enlevées à l'officiant qui seul a le droit de les prononcer?

Il ne s'agit pas de créer une langue nouvelle. « Problème insoluble », s'écrie M. Loquin. « Des auteurs sérieux du XIXe siècle, dit-il, en en citant un certain nombre, se sont tour à tour proposé le problème sans le résoudre, ont abordé le terrain véritable (!), ont proposé de se servir exclusivement de certaines échelles d'autrefois, de remettre en vigueur surtout la solmisation des nuances oubliées depuis 1750 (?). Ils ont fait, en un mot, un étalage scientifique de principes vrais ou faux, bons ou mauvais, mais clairement et franchement formulés, par suite à examiner et à discuter. » Voilà donc le *terrain véritable* où voudrait nous voir M. Loquin : — un système de pédagogues dont les manifestations sont restées stériles. Ce ne sont point des systèmes de grammairiens de la musique, abolis et étroits, que nous conseillerons aux compositeurs. Sans tenter de pastiches, qu'ils s'adonnent à l'étude de la merveilleuse *récitation continue* aux rythmes variés, si plastiques et si vivants à la fois, dont le chant grégorien est l'immortel modèle, qu'ils s'imprègnent de la sublime musique palestrinienne, où toute partie chante avec cette même *liberté de récitation*, où la phrase s'affranchit des contraintes métriques de la carrure, pour ne garder que le rythme d'une déclamation expressive. De ces deux arts, étroitement liés, où la *récitation liturgique*, animée déjà dans la psalmodie ambrosienne de flexions, se fixe à l'arabesque des neumes grégoriens pour s'agrandir dans la polyphonie palestrinienne, sortira un art nouveau, auquel le respect des formes liturgiques et la juste expression des textes donneront un caractère vraiment religieux, et qui pourra conserver en les employant à propos les découvertes harmoniques modernes. Un pont est à jeter de Palestrina au prédestiné croyant qui saura user de ces admirables matériaux pour édifier dans un esprit de foi un art religieux moderne, purement choral et vraiment liturgique. Un César Franck eût pu plier à cette mission son génie tout de charité et d'amour.

Cette musique, pour des raisons religieuses et artistiques, nous la voudrions *vocale*, essentiellement *chorale*. A l'église, la prière doit être collective. Wagner, qui admirait si vivement les maîtres du XVIe — et en 1848! — a dit ce mot profond : « Si la musique religieuse retrouve jamais sa pureté primitive, ce sera en redevenant une musique exclusivement vocale. » Ce sera pour le jeune musicien l'occasion d'écrire *pour les voix*, de composer des œuvres chorales qui ne seront pas des exercices orphéoniques. Le chœur, de plus en plus proscrit du drame musical par les lois dramatiques, trouvera sa place dans l'église, dans la tribune des chanteurs. Si l'on s'animait de sentiments un peu moins personnels, si l'on étudiait un peu plus l'admirable harmonie qui découle de l'ensemble des cérémonies liturgiques et l'inaltérable beauté des textes de l'Eglise, on ferait de bonne musique religieuse. Saint Bernard en apprendra plus sur ce chapitre que les critiques modernes les plus autorisés..... Mais quel est le musicien qui lit saint Bernard avant de faire un *O Salutaris* avec harpe et violon? CH. BORDES.



FRANZ LISZT

PENDANT SON SÉJOUR A GENÈVE

EN 1835-1836

(Suite. — Voir le n° 7)

Liszt suivait également avec intérêt les représentations à l'Opéra, et l'œuvre nouvelle de Rossini, *Guillaume Tell*, le remplit d'enthousiasme.

Le jeu admirable et extraordinaire de Paganini, qui, en 1831, se fit entendre pour la première fois dans un concert qu'il donna au Grand Opéra, à Paris, ouvrit à Liszt des horizons nouveaux et fut pour lui une véritable révélation ; il résolut dès lors d'appliquer au piano le procédé Paganini ; depuis cette époque, son habileté dans l'exécution des plus grandes difficultés acquit chaque jour plus de développement et surpassa celle des plus grands pianistes, tels que : Kalkbrenner, Henri Herz, Pixis, Pleyel, etc.

La composition musicale ne fut pas non

plus négligée : il écrivit un grand nombre de fantaisies, études et transcriptions pour piano, qui toutes ont été publiées.

Au milieu de toute cette effervescence artistique, Liszt menait de front le travail et ce qu'on est convenu d'appeler des aventures galantes. Celle qu'il eut notamment avec Mme la comtesse d'Agoult, qui s'est fait plus tard connaître avantageusement dans le monde littéraire sous le pseudonyme de Daniel Stern, par plusieurs écrits remarquables, provoqua un retentissement extraordinaire. Mme d'Agoult, née en 1805, était la fille du vicomte Maurice de Flavigny. Elle avait épousé le comte Charles d'Agoult, un officier de l'ancien régime. La jeune femme était très belle, de manières distinguées et, par-dessus tout, fort romanesque. Elle voulait avoir son roman passionnel, elle s'enflamma pour Liszt, qui, de son côté, ne demandait pas mieux que de partager cette flamme, et, un beau jour, les deux amoureux quittèrent furtivement Paris pour se rendre à Berne d'abord, puis à Genève.

Il ne restait plus qu'un chemin à Mme d'Agoult pour se réhabiliter aux yeux du monde : c'était le mariage avec Liszt; mais lorsque ce dernier lui proposa d'entrer avec lui dans la religion protestante pour obtenir le divorce et s'unir ensuite à lui par les liens du mariage civil et religieux, celle-ci répondit avec hauteur : « Madame la comtesse d'Agoult ne sera jamais madame Liszt! » (1).

Liszt arriva à Genève le vendredi soir 21 août 1835, à la veille des fêtes du Jubilé de la Réformation, et s'installa dans un bel appartement au rez-de-chaussée de la rue Tabazan, la première maison à droite, qui fait l'angle de la rue des Belles-Filles, aujourd'hui rue Etienne-Dumont, n° 22.

D'après les renseignemests qui m'ont été communiqués par un témoin oculaire digne de foi et qui habitait la même maison que Liszt, il jouait du piano toute la journée, mais seulement de deux jours l'un, vouant l'autre à des études scientifiques. Il s'était fait étudiant et portait casquette ; il semble

(1) Mme d'Agoult mourut en 1876.

qu'il se soit fait inscrire à un cours de philosophie donné par le professeur Choisy, à 8 heures du matin, dans le seul but d'être obligé de se lever tôt (1).

Vers la fin du mois de septembre, Franz Liszt organisa, avec le prince Belgiojoso et le célèbre violoniste Lafont, un concert au profit des pauvres. Ce concert eut lieu le 1er octobre 1835, dans la grande salle du casino de Saint-Pierre. Le programme se composait des œuvres suivantes :

1. Ouverture de la *Dame blanche*.
2. Concerto de Weber, exécuté par Liszt.
3. Duo de la *Straniera*, chanté par le prince Belgiojoso et Bonoldi.
4. Fantaisie sur des thèmes de *Léocadie*, pour violon, exécutée par Lafont.
5. Air de la *Somnambule*, de Bellini, chanté par le prince Belgiojoso.
6. Capriccio sur un thème de la *Fiancée*, composé et exécuté par Liszt.
7. *Lieder* et *Ariettes*, chantés par le prince Belgiojoso.
8. Duo concertant, exécuté par Liszt et Lafont.
9. Pot-pourri brillant sur des motifs populaires, pour quatre pianos, par Czerny, exécuté par Liszt, Wolff, Bonoldi et Hermann.

Le *Fédéral*, journal genevois, dans son numéro du 6 octobre 1835, donne un compte rendu détaillé de ce concert en ces termes et formule dans sa critique une observation qui semble avoir piqué Liszt au vif :

Quelques connaisseurs veulent que M. Liszt soit le premier pianiste du monde; et en vérité, cela ne nous étonnerait pas ; nous serions beaucoup plus surpris qu'il ne fût que le second. Prestesse incroyable, précision parfaite, ce sont là ses moindres qualités; mais la légèreté de sa main, la grâce facile et naturelle de son jeu, son accent et son énergie sont telles, qu'on ne peut les concevoir, si on n'a entendu ce jeune artiste se livrer à toute sa verve d'exécution. Le piano est un pauvre instrument pour une puissance pareille; et, tout admirable qu'est l'effet qu'il en obtient, on sent que la moitié de ses moyens est paralysée par la résistance nécessaire de la touche; il faudrait à cette main un rapport plus direct et plus libre avec la corde qu'elle fait vibrer. M. Liszt a de beaucoup plus que beaucoup de ses fameux rivaux un sentiment peu ordinaire, et qui se passe-

(1) A la première leçon, Liszt arriva en retard ; le professeur avait déjà commencé son cours, M. Choisy, interrompant ses explications, dit d'un ton sévère : « Je désire que tout le monde soit exact à l'heure où doit commencer la leçon. » Liszt s'inclina.

rait merveilleusement des désignations nouvelles et tant soit peu amusantes dont il avait caractérisé les morceaux qu'il exécute.

L'*adagio* de Weber peut être très *doloroso*, et son *presto* aussi *appassionnato* qu'il vous plaira; mais il ne l'a pas écrit, s'en remettant à sa composition du soin de nous l'apprendre, et M. Liszt pourrait hardiment faire de même; son jeu et son expression n'ont pas besoin d'affiche.

Ceci est, au surplus, une petite chicane que nous lui faisons, moins à cause de l'importance du sujet que parce que nous avons une souveraine horreur de ces petits moyens, qui nous paraissent ôter au talent un peu de sa dignité. Nous oserons encore avertir M. Liszt non pas d'un défaut, mais d'un fait dont il peut fort bien ne pas s'apercevoir: c'est que sa vitesse prodigieuse dans les mouvements rapides a le grand inconvénient, dans une salle spacieuse, d'ôter à l'oreille de l'auditeur la faculté d'apprécier les sons; la sensation est confuse : cela s'appelle pécher par richesse; et il ne s'agirait, pour corriger cet effet, que de jouer *presto* ce qu'il exécute par trop *prestissimo*.

Liszt, sensible aux reproches contenus dans cet article, s'empressait d'adresser une lettre rectificative à la rédaction du *Fédéral*, qui lui répond, dans son numéro du 9 octobre, par les lignes suivantes :

En rendant compte du concert de jeudi, nous avions chicané M. Liszt sur les désignations nouvelles et tant soit peu amusantes, disions-nous, dont il avait orné le *Concerto* de Weber, et qui nous paraissent de petits moyens contraires à la dignité du talent. Ce reproche, puéril en apparence, n'a pas été jugé tel par M. Liszt, et à nos yeux cette susceptibilité lui fait un nouvel honneur. Il nous écrit pour s'en justifier et pour réclamer contre l'inexactitude de notre assertion : nous nous empressons de faire droit à cette dernière demande.

L'*adagio doloroso* et le *presto appassionnato* que nous avons attaqués sont des indications du fait de Weber lui-même, qui fut en quelque sorte obligé de revêtir son œuvre de ce titre complexe, pour écarter les reproches que la critique faisait à son *Concerto* de manquer par la coupe aux conditions de ce genre de morceaux. Les éditions allemandes et anglaises portent toutes l'*adagio doloroso*, etc.; mais si notre mémoire ne nous trompe, l'édition française que nous avons eue sous les yeux offre d'autres désignations. Cette petite réticence ne nous empêchera pas, toutefois, de nous tenir pour vaincu, et de le reconnaître de bonne grâce. — Il est un autre point plus grave, sur lequel, à notre tour, nous avons à nous défendre, ou plutôt à nous expliquer.

M. Liszt trouve, dans les observations que nous avons rappelées au commencement de cet article, une accusation tacite de charlatanisme. Jamais accusation ne fut plus loin de notre pensée, et jamais personne fut plus à l'abri que M. Liszt, mais nous persistons à croire que le génie lui-même doit se garder de la manie des étiquettes, et surtout des innovations inutiles. M. Liszt conviendra avec nous que la *douleur* et la *passion* qu'un musicien ne trouvera que sur l'injonction du titre seront de pauvres expressions, chargées de manières, et partant bien contraires à l'inspiration du compositeur. Du reste, nous le répétons, la réclamation de ce véritable artiste nous semble singulièrement honorable pour son caractère. — Nous voudrions pouvoir transcrire la lettre qu'il nous a adressée, à ce sujet, pour renforcer ce que nous disions dans notre dernier numéro du sentiment de l'art qui distingue si fort M. Liszt.

Nous ne résisterons pas toutefois à citer un passage, qui pourra apprendre à quelques-uns de nos *génies*, les plus irritables, comment un grand artiste conçoit la critique :

« Entré fort jeune dans la carrière artistique, » j'ai été fréquemment éprouvé pendant ces douze » dernières années, qui font un peu plus de la » moitié de ma vie, par les admonestations et les » censures d'un grand nombre d'aristarques.

» La critique, ainsi que l'opinion, est reine du » monde et je ne prétends nullement protester » contre sa souveraineté de fait et de droit. Sauf » quelques cas très rares, il n'est pas convenable » que l'artiste en appelle de ses décisions autre» ment que par un travail assidu et des progrès » manifestes. — Toutefois, lorsque, par mégarde, » elle vient porter atteinte à ce qui constitue » notre moralité intime, c'est assurément un » devoir que de rectifier en toute simplicité les » assertions erronées qui auraient pu lui échap» per. »

(*A suivre.*) H. KLING.



A PROPOS DE LA SYMPHONIE INACHEVÉE DE SCHUBERT

Nous recevons la lettre suivante :

« MONSIEUR LE DIRECTEUR,

» L'un des plus richement documentés parmi vos nombreux abonnés a mis un grain de sel attique à nous révéler, dans le *Guide Musical* du 14 février, que la symphonie inachevée de Schubert ne fut pas le moins du monde, comme on l'a prétendu, interrompue par la mort de son auteur; qu'il n'y a donc point, à ce sujet, de quoi verser des flots de

larmes, ni de quoi s'exclamer en phrases attendrissantes. Voilà qui est parfait. Ce qui l'est moins, c'est la façon quelque peu sans gêne avec laquelle cet honorable correspondant s'exprime à l'égard d'un musicien qui possède tous les titres à la respectueuse admiration du siècle. Puis c'est assez mal expliquer un état d'inachèvement que de l'attribuer à une facilité inouïe de production. Le contraire seul semblerait admissible. Mais comparer cette facilité de production à celle du tambourinaire de *Numa Roumestan* me paraît être du domaine de la caricature. Il existe des documents qui définissent plus sérieusement la faculté vraiment merveilleuse dont était doué l'auteur du *Roi des Aulnes*. Permettez-moi de rappeler ce que dit à ce sujet Franz Brendel, dans son *Histoire de la Musique :*

« Il convient de distinguer entre tels de ces » artistes qui ne produisent que dans les rares » moments où l'inspiration les exalte, qui retom» bent ensuite pour longtemps dans l'état normal » de la vie quotidienne et chez qui, par consé» quent, les moments d'inspiration alternent avec » les moments prosaïques de l'existence, et tels » autres artistes qui se trouvent sans cesse dans » la disposition productrice, étant aptes à repren» dre, le lendemain, le fil du travail interrompu la » veille. Schubert appartient à cette dernière caté» gorie, et cela est d'autant plus caractéristique » pour ses créations d'art, que celles-ci, en partie » tout au moins, doivent être considérées moins » comme des œuvres achevées, que comme » des fragments d'un grand tout, fragments se » continuant les uns les autres. Son existence tout » entière est baignée d'une atmosphère poétique » où tout bourgeonne et s'épanouit sans interrup» tion, et ainsi, chaque œuvre nouvelle est un » prolongement de celle qui vient d'être achevée, » sans qu'il existe aucun rapport extérieur entre » elles. Les étapes du développement ne sauraient » être bien délimitées, ainsi qu'il se peut pour » beaucoup d'autres compositeurs, les diverses » phases de l'œuvre de Schubert ne correspon» dant pas à des tranches de vie bien marquées ; » la continuité est ininterrompue ; la création » de toute sa vie apparaît comme un vaste » ensemble, et par là s'explique l'alternance « d'œuvres excellentes et d'œuvres de moindre » valeur dans la succession de ses premières et » de ses dernières années... Ce manque d'achève» ment (1), de concentration, nous rend intelligible » le défaut capital de Schubert : la concision de » la forme laisse souvent chez lui à désirer. La » « divine longueur », dont parle Schumann à » propos de la symphonie en *ut* majeur, trouve » son explication dans cette particularité. »

Reste à savoir maintenant si l'oiseau qui chante ou le tambourinaire qui écoute le rossignol, la nuit, ont tort de ne pas se corriger.

Agréez, etc. E. E. »

(1) Ne pas confondre le sens de ce mot avec le non-achèvement d'une symphonie.

Chronique de la Semaine

PARIS

SOCIÉTÉ DES CONCERTS (14 févrter) : Symphonie en *si* bémol, Beethoven. — *Psyché*, César Franck. — Airs de ballet d'*Iphigénie en Aulide*, Gluck. — *O filii*, double chœur, Leisring. — Ouverture du *Vaisseau-Fantôme*, Wagner.

L'intérêt des neuvième et dixième concerts au Conservatoire se concentrait sur *Psyché*, le poème symphonique pour orchestre et chœurs de César Franck, qu'on entendait pour la première fois dans cette enceinte. Quels que soient les défauts de proportion, d'uniformité qui puissent être reprochés à César Franck dans sa *Psyché*, quelle que soit l'influence wagnérienne qui y apparaît assez souvent pour qu'elle lui enlève un peu de son originalité, on ne doit pas moins saluer en lui un maître qui a voulu personnifier les mythes grecs dans une langue orchestrale qui s'élève souvent *ad astra*. Il s'est admirablement gardé de faire chanter à Psyché et à Eros des duos d'amour et, lorsque les chœurs ou la voix d'Eros interviennent, ce n'est que pour commenter la symphonie, à qui il a confié le rôle prépondérant.

Œuvre absolument chaste et idéale, qui serait parfaite, si César Franck avait donné moins de développement à certains thèmes, notamment dans la troisième partie, et s'il avait surtout cherché, afin d'éviter l'uniformité, à introduire des mouvements plus rapides, qui auraient fait contraste. Et la chose était facile : l'enlèvement de Psyché, transportée par les zéphirs dans les jardins d'Eros, aurait pu, notamment, suggérer au compositeur un épisode de rythme léger et mouvementé. Les lignes que nous avons déjà consacrées à *Psyché*, dans le *Guide Musical* (1), lors de son exécution aux Concerts Colonne, ne nous permettent pas de nous étendre aujourd'hui plus longuement sur cette poétique partition. L'interprétation par l'orchestre et les chœurs a été bonne. Exprimons cependant un regret, c'est que les chœurs n'aient pas été placés, comme l'avait fait très intelligemment M. Edouard Colonne, derrière la scène. L'impression est tout autre.

Le court *adagio* par lequel débute la quatrième symphonie en *si* bémol de Beethoven est une de ces pages grandioses dont le grand maître avait seul le secret et qui inspirent à l'auditeur l'émotion la plus profonde. C'est une sorte de mystère qu'il évoque pour laisser venir en plus grande lumière le thème si gai

(1) *Guide Musical* du 27 octobre 1895.

et si alerte de l'*allegro vivace*, avec lequel il s'enchaîne. On pourrait comparer cette préface au mugissement lointain des vagues de l'Océan. Le sentiment champêtre qui se perçoit dans l'*allegro vivace*; le charme et la tendresse de l'*adagio*, qui amenèrent Berlioz à comparer l'impression qui s'en dégage au touchant épisode de Françoise de Rimini dans la *Divine Comédie;* le *scherzo* si original, avec ses phrases rythmées à deux temps dans la combinaison de la mesure à trois temps; le *trio*, dont l'onctueuse mélodie, confiée aux instruments à vent, est interrompue par les prestes réponses des premiers violons, et enfin le *finale*, remarquable par son délicieux babillage des cordes en staccati, font de cette symphonie une belle et charmante muse, digne de figurer dans le cénacle.

Les airs de ballet d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck, venant après l'exécution de *Psyché*, faisaient un contraste piquant. La séance a pris fin avec la belle ouverture du *Vaisseau-Fantôme* de Richard Wagner.

HUGUES IMBERT.

Par la composition de leur programme, par leurs qualités d'exécution, M. et Mme Carembat ont fait, à leur deuxième matinée du 11 février, œuvre de musiciens vraiment épris de leur art. Ils nous ont fait entendre la sonate en *la* de Hændel, la sonate en *ré* de Beethoven, l'*andante* et le *final* du concerto de Mendelssohn. enfin, la sonate (op. 50) de Ch. M. Widor, dont l'*andante* contient des phrases dignes des maîtres précédents et capables de provoquer chez l'auditeur l'émotion due aux seules grandes œuvres. Le concert se complétait de la façon la plus heureuse par l'air d'*Alceste :* « Divinités du Styx », et deux mélodies originales de Ch. M. Widor, que Mlle Eléonore Blanc a chantées de sa belle voix pure, toujours impeccable, toujours aussi un peu froide.

Moins intéressante, à notre sens, a été la deux-cent-cinquante-huitième audition de la Nationale, à la salle Pleyel (samedi 13 février). L'absence du pianiste Aug. Pierret nous a privés du plaisir d'entendre trois préludes de Pl. Schmitt, une suite de Alex. Glazounow et trois pièces pour piano de Ern. Chausson et Vincent d'Indy. Mme Jossic a bien voulu combler en partie cette lacune en exécutant la *Fugue chromatique* de Bach, qui lui a valu de chaleureux applaudissements. Des autres numéros du programme, *trio* de Planchet, *Petit Roman* de Georges Guiraud (petit roman, soit dit en passant, qui a paru bien long), pièces et mélodies diverses de Husson, Guy Ropartz, G. Hue et P. Bergon, *allegro* du quatrième trio en *si* mineur de César Franck, l'assistance a surtout goûté le trio de Franck, la *Berceuse* de Guy Ropartz, la troisième chanson pour *Dona Clélie* de P. Bergon et la romance pour violon et piano de G. Hue, qui a eu les honneurs de la soirée.

L. ALEKAN.



Au sixième concert de la Société philharmonique, le trio de Dvorak pour piano, violon, violoncelle, appelé *Dumky*, a valu de beaux applaudissements à MM. Breitner, Hayot et Liégeois. Ce dernier s'est joint à MM. Mimart, Hayot, Guidé et Bailly dans le délicieux quintette de Mozart pour clarinette et quatuor. J'eusse préféré l'entendre encore dans autre chose que la sonate de Godard ; mais c'est là une de ces pages qui « portent », ou, si vous voulez, qui plaisent beaucoup, qui sont redemandées. MM. Liégeois et Breitner l'ont exécutée, dans une louable abnégation, avec le meilleur de leur talent; même après une audition aussi parfaite, je la tiens pour une de ces compositions qui ont détourné de Godard tant de gens de goût et le font passer en tout ce qu'il a écrit (cela est excessif) pour un « vaniteux sans aucun talent ». — Vaniteux, oui; du talent, il en avait à l'origine, il l'a gâté.

A la même séance, s'est produite une nouvelle artiste de chant; très émotionnée, Mme Letocart-Arger a pourtant révélé une diction parfaite et une grande justesse d'intonation. Cela est un bon début.

Au sixième concert de l'Historique du violon donné par M. André Tracol, on a beaucoup goûté la « gavotte » de la sonate de Leclair appelée le *Tombeau*. L'excellent violoniste a déployé une virtuosité très digne de remarque dans d'autres pièces, comme *Aria* de Francœur, 1698-1787; *Allegro* de Guignon, 1702-1775; *Andante* de Guillemain, 1705-1770; *Caprice* de Benda, 1709-1786.

Les numéros les plus saillants et les plus applaudis des programmes d'autres concerts sont : aux Petites Auditions, le trio pour piano, violon et violoncelle de Smetana, le terzetto de Dvorak et le sextuor de R. de Boisdeffre; aux Concerts Lefort, le quintette de Castillon, surtout l'*andante;* la sonate de Grieg, interprétée par Mme Georges Hainl et M. Lefort, a eu le plus grand succès. Le public de ces derniers concerts prise moins la suite en *ré* de Vincent d'Indy pour trompettes, flûtes et quatuor.

BAUDOUIN-LA LONDRE.



La troisième séance de musique de chambre et d'instruments à vent n'a pas été moins brillante que les deux premières, et la salle Erard, malgré ses vastes dimensions, était presque insuffisante pour contenir la foule qui s'y pressait jeudi dernier. Au programme figurait d'ailleurs une œuvre exceptionnelle et qu'on a, vu les difficultés d'exécution qu'elle entraîne, bien rarement l'occasion d'entendre : le concerto de Mozart pour trois pianos. Le petit orchestre se composait de deux flûtes, deux hautbois, deux cors et un double qua-

tuor; soutenu par cet accompagnement d'une discrétion et d'une distinction exquises, le concerto, admirable par lui-même, a produit le plus grand effet; il est juste d'ajouter que devant les pianos avaient pris place trois virtuoses accomplis, trois fins connaisseurs des choses du passé, trois maîtres, en un mot : MM. Delaborde, C. M. Widor et I. Philipp.

La séance s'était ouverte par le beau quatuor de Widor pour piano, deux violons et violoncelle, dont les moindres nuances ont été mises en valeur par MM. I. Philipp, Remy, Lammers et Loeb. Venaient ensuite de délicieuses petites pièces en concert de Rameau, pour flûte, violoncelle et piano, exécutées dans le meilleur style par MM. Hennebains, Loeb et I. Philipp. En outre, M. Remy a joué la célèbre et difficile *Sonate du Diable* de Tartini avec une aisance et une sûreté qui lui ont valu un double rappel. Pour finir, n'oublions pas de mentionner les charmantes valses de M. Jacques Ehrard, pour flûte, hautbois, clarinette et piano; ces petites pièces, aux rythmes piquants, aux sonorités amusantes, complétaient un programme dont la composition et l'exécution ont laissé à tous les assistants le souvenir d'un vrai régal artistique. CH. M.



Le deuxième concert donné par la Société de musique nouvelle a été particulièrement intéressant. On y a applaudi la sonate pour violon et piano de Saint-Saëns, admirablement exécutée par Mlle Rose Depecker et M. Laforge; des mélodies et duos de Fauré et de Widor, chantés d'une façon délicieuse par Mme Kinen et Mlle Eustis, les deux filles de l'ambassadeur des Etats-Unis, dont bien des professionnels pourraient envier le style et le grand art, appris à l'école de Mme Trélat; des pièces pour piano d'une personnalité et d'une délicatesse rares, de L. Vierne, et, enfin, une pianiste russe, Mlle Mania Séguel, de beaucoup de talent, qui a interprété des œuvres de Brahms, Tschaïkowski et Lachner.



Charmante soirée, le 20 février, chez M. et Mme Ronchini. La voix de Mme Ronchini et le violoncelle de son mari ont enchanté l'auditoire nombreux qui avait tenu à répondre à l'aimable invitation; on a entendu en outre MM. Carembat, J. Giraud et de Villers.

⚜

Mme Crabos, la charmante cantatrice, vient de se faire entendre au Palais d'hiver, du Jardin d'acclimatation, et d'y obtenir, dimanche, un très grand et légitime succès. Des applaudissements sans fin ont salué ses qualités de style et d'expression dans l'air magistral de *Sigurd* : « Salut! splendeur du jour », de Reyer; et son art de diseuse n'a pas été moins apprécié dans la charmante *Musette XVIIe siècle* d'A. Périlhon, accueillie par des bravos unanimes et répétés.



Deux petites nouveautés à signaler à nos deux Folies. Aux Folies-Dramatiques, d'abord, l'*Auberge du Tohu-Bohu*, de M. M. Ordonneau, avec musique signée Victor Roger. C'est une folie des plus réussies et qui amusera sans doute longtemps la foule. Il y est question d'un jeune amoureux fort en peine de dégoûter le père de celle qu'il aime de certain rival prétendu, à qui celui-ci a donné rendez-vous dans certaine auberge pour conclure l'affaire. A l'aide d'une troupe de saltimbanques qui passait par là et qu'il a obligée, le jeune homme en question fait passer aux yeux des intéressés la maison d'un sien ami pour l'auberge du rendez-vous. On avait compté sur l'absence des vieux habitants de ladite maison, un oncle et une tante qui reviennent inopinément, ayant manqué le coche, ne comprennent rien aux « invités » de leur neveu et passent une nuit abominable, heurtant à tous propos leur ahurissement aux inventions burlesques des mystificateurs. Tout finit bien, mais ce n'est pas sans peine — et sans détriment pour le côté musical de la pièce, qui disparaît complètement sous les épisodes de la farce. Le premier acte encore contient de gentils morceaux, comme le récit des amours de Paul Blanchard, le petit ensemble de l'enseigne décrochée et mise à la maison paisible d'en face, et l'ensemble final. Les suivants, à part quelques couplets, sont tout à la situation, qui n'a nul besoin d'accompagnement pour faire rire. Bonne interprétation, où brille surtout Jean Périer, dont le style délicat et la voix charmante relèvent vraiment tout ce qu'il chante, mais qu'on ne voit qu'avec peine jouer d'aussi minces personnages. Mlle Pierny, MM. Vavasseur, Cardel et Bartel sont à citer également.

Aux Folies-Bergère, ensuite, c'est la *Phryné* de M. L. Ganne, qu'il est de toute justice de signaler, non seulement pour le soin et le goût extrême de la mise en scène, mais encore pour la finesse et la distinction de la musique. Si l'un de ces éléments est moins rare que l'autre sur cette scène, leur alliance n'en est pas moins presque une nouveauté. Nous avions déjà félicité M. Marchand pour la place qu'il faisait depuis quelque temps à de plus relevés et intéressants spectacles; il faut ici renouveler le compliment. Les décors, d'un style grec très exact, les costumes en draperie, aux nuances multiples et heureusement éteintes, les danses, au rythme typique, tout cela est gracieux et aimable au possible. (Un seul reproche : l'intrusion si inutile et si illogique d'une « étoile », en costume moderne, au milieu des danses pittoresques du second tableau!) Pour la musique, on appréciera la délicatesse et la couleur de l'orchestration, inspirée manifestement de pages comme le ballet de *Samson et Dalila*, et parfois même de Wagner, adroitement traversée de chœurs de coulisse, variée d'appels de trompettes, etc. On n'entend pas souvent aux Folies-Bergère d'œuvrettes aussi réussies. H. DE C.



Le *Gaulois* annonce que les *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* seront donnés en octobre prochain à l'Opéra. Voici, très probablement, comment l'œuvre sera interprétée sur la scène de l'Académie nationale de musique : Walter de Stolzing, M. Alvarez; Hans Sachs, M. Delmas; Beckmesser, M. Renaud, qui a chanté ce rôle à Bruxelles; David, M. Vaguet; Kothner, M. Noté. Le rôle de Pogner n'a pas encore de titulaire. Ce sera probablement M. Fournets;

Eva, Mlle Bréval, qui y sera doublée soit par Mme Bosman, soit par Mlle Berthet; pour le rôle de Madeleine, il est question soit de Mme Deschamps-Jehin, soit plutôt de Mlle Louise Grandjean. Plus, d'autres rôles secondaires pour lesquels il na pas encore été question de titulaires.

Enfin, c'est M. Lapissida, qui a déjà monté les *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* à Bruxelles, qui mettra en scène, à l'Opéra, l'œuvre de Richard Wagner.

Aux termes d'un traité passé entre la direction de l'Opéra et les héritiers du maître allemand, la première représentation à Paris des *Maîtres Chanteurs* doit être donnée avant le 31 octobre de cette année.



Dalila, l'ouvrage de M. Louis Gallet d'après la pièce d'Octave Feuillet, musique de M. Paladilhe, va entrer en répétition à l'Opéra-Comique. Les rôles sont ainsi distribués : Roswein (Jérôme), Sertorius (Fugère), Carnioli (Isnardon), Léonora (Mlle Delna), Marthe (Mlle Guiraudon). On sait que la pièce d'Octave Feuillet avait déjà tenté un compositeur : M. Charles Lefebvre a écrit toute une musique de scène, qui est des plus intéressantes.



A la suite d'une entrevue qui a eu lieu entre MM. Bertrand et Gailhard et M. Catulle Mendès, il a été décidé que *Briséis*, poème d'Ephraïm Mikhael et Catulle Mendès, musique d'Emmanuel Chabrier, serait représentée à l'Opéra en octobre ou novembre prochain.



Samedi 27 février, salle Erard, concert de Mlles Thérèse, Suzanne et Marguerite Chaigneau, avec le concours de Mlle Berthe Niverd.



Une séance de piano donnée salle Erard, le mercredi 24 février, par Mme Marie Jaëll, dont le monde musical apprécie autant la virtuosité que le rare talent d'écrivain et de compositeur.

Cette séance sera une sorte de démonstration pratique des théories nouvelles qu'elle a magistralement exposées dans son dernier ouvrage sur le mécanisme du toucher.

On n'a pas oublié le vif succès remporté le 19 novembre dernier par MM. Gensse, Dantot, Rottenbourg, Blazy et Barrier, artistes aveugles.

Une seconde matinée sera donnée, par les mêmes artistes, dans la salle de l'Institution des jeunes aveugles (56, boulevard des Invalides), le jeudi 25 février, à 3 heures. On y entendra le premier trio de Schumann, le grand duo pour piano et clarinette de Weber et le dix-septième quatuor à cordes de Mozart.



A la quatrième matinée A. Parent et Baretti (24 février), salle Pleyel, on interprêtera le quatuor à cordes de M. Debussy, des mélodies de M. G. Fauré, la sonate pour piano et violon de G. Lekeu et concert de M. Ernest Chausson.

BRUXELLES

Mlle Marie BREMA dans *AIDA*

Décidément il n'est pas de rôle, si banal, si « quelconque » soit-il, que Mlle Brema n'arrive à marquer de l'empreinte de son admirable talent. Car le répertoire lyrique offre peu d'exemples de figures aussi dépourvues de caractère spécial, d'originalité, que le personnage d'Amneris, dans lequel la grande artiste se montrait cette semaine. De ce rôle incolore, où l'interprète ne parvient à briller d'habitude que par la voix, elle a cependant fait « quelque chose », si défavorable même que le rôle lui fût au point de vue vocal. Il devait lui être doublement désavantageux à cet égard : d'abord parce qu'il est souvent écrit dans un registre assez grave, où la voix de Mlle Brema ne dispose pas de toute sa sonorité; ensuite, et surtout, parce que le contour de la phrase musicale ne tient guère compte ici des exigences de la déclamation lyrique. L'exécution de l'autre jour a fait terriblement ressortir la pauvreté de la musique de Verdi sous ce rapport : en poursuivant, comme à l'ordinaire, cette accentuation juste des paroles qui est l'une des caractéristiques de son talent, Mlle Brema s'est fatalement exposée à souligner tous les contresens de la ligne mélodique du maître italien, et celle-ci s'en est trouvée souvent altérée; en somme, il y avait lutte entre deux arts procédant d'idées différentes, et il en est résulté des chocs, des heurts dont l'œuvre et l'interprète ont à la fois souffert, mais qui auront surtout mis en lumière le caractère artificiel de la musique italienne, établissant du même coup aux yeux de tous la supériorité de l'art vrai et profondément émouvant dont s'inspire l'excellente artiste.

Celle-ci, qui avait revêtu des costumes d'un grand intérêt archéologique et d'une harmonie de couleurs vraiment séduisante, a déployé, dans ce rôle ingrat et effacé, un talent de composition vraiment remarquable, qui s'est surtout affirmé au quatrième acte. Elle y a eu des attitudes d'une sculpturale beauté, et l'on a admiré au plus haut point, en rapprochant cette exécution de ses inter-

prétations d'autres ouvrages, la variété inépuisable qu'elle met dans son jeu, toujours si exactement approprié au personnage qu'elle représente.

Le succès de Mlle Brema a, cette fois encore, été très vif, mais il a été accompagné de la déception de voir apparaître l'artiste dans un rôle aussi peu développé et — nous avons dit pourquoi — peu approprié au caractère de son talent.

L'ensemble de l'interprétation a d'ailleurs été assez terne. Si Mme Kutscherra a chanté avec un charme pénétrant certaines pages, en teinte douce, du rôle d'Aïda, elle s'y est en somme montrée fort inégale. La gêne que lui cause visiblement la prononciation française, semble paralyser ses moyens dans les scènes quelque peu dramatiques, où la déclamation doit jouer un rôle prépondérant. Des difficultés du même genre étaient cause sans doute de l'émotion constatée chez M. Pauwels, de l'Opéra d'Amsterdam, appelé à remplacer M. Imbart de la Tour, indisposé, et qui chantait pour la première fois en français. M. Pauwels n'est guère préparé à remplir pareils rôles sur une scène comme la Monnaie, mais il a des qualités naturelles qui, développées par l'expérience, pourront en faire par la suite un premier ténor très satisfaisant. La voix de M. Dinard a manqué d'assurance et de justesse dans le rôle du grand prêtre. Seul, parmi les partenaires de Mlle Brema, M. Seguin s'est acquitté victorieusement de sa tâche; il a retrouvé son succès habituel dans le rôle d'Amonasro, dont il rend avec tant de vérité le caractère de sauvage énergie. J. Br.



Le Cercle artistique et littéraire nous a donné jeudi, une séance vraiment musicale dont le succès a été des plus vifs. Au programme : M. et Mme Félix Mottl et M. Arthur De Greef. Mme Mottl paraissait pour la première fois devant le public bruxellois, qu'elle a conquis immédiatement par sa grâce souriante et le charme pénétrant de sa voix. Bien rares sont aujourd'hui les cantatrices sachant dire le *Lied*, ayant la souplesse et la variété de diction qu'exige ce genre, malheureusement si négligé dans nos conservatoires. Mme Mottl les possède, et dans une série de douze *Lieder* des styles les plus divers, de Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Liszt, Richard Wagner et Félix Mottl, elle a eu tour à tour de la finesse, du piquant, de l'humour, de l'émotion et l'accent dramatique. L'éminente artiste a ravi son auditoire. Dans la demi-teinte particulièrement, la voix est absolument exquise et d'une douceur tout à fait enveloppante. On a fait à Mme Mottl un succès retentissant, partagé par son mari, qui l'accompagnait au piano. Tous nos enfonceurs d'ivoire auraient dû être là pour apprendre de ce maître comment on accompagne un *Lied*, art délicat, perdu lui aussi! Avec quelle souplesse M. Mottl soutenait la voix, lui reprenait un thème, accentuait une harmonie expressive ou un dessin caractéristique! comme il « instrumentait » ces accompagnements poétiques qui complètent chez les maîtres du *Lied* la partie chantée! Compris ainsi, l'accompagnement n'est pas un « rôle modeste »; il fait partie intégrante de l'œuvre d'art, et celui qui en est chargé fait l'office d'un véritable collaborateur.

M. Arthur De Greef a, lui aussi, été fêté comme il le méritait. Il a particulièrement bien joué la *Berceuse*, la valse et l'impromptu de Chopin, y montrant tour à tour du charme, de la grâce, de la finesse et un coloris charmant. Il a fait entendre aussi les admirables *Etudes symphoniques* de Schumann; mais là, il nous a semblé qu'il ralentissait par trop le mouvement, surtout celui du thème initial et des quatre premières variations. Mme Schumann prenait tout ce début sensiblement plus vite. Les intéressantes variations de Saint-Saëns sur un thème d'*Alceste* et une *Rapsodie* de Liszt complétaient le programme de l'éminent pianiste, dont la sonorité, la sûreté, l'élégance, le toucher clair et chantant sont de qualité vraiment supérieure.

Mme la comtesse de Flandre assistait à cette soirée et a vivement félicité M. et Mme Mottl et M. De Greef.



Rappelons qu'aujourd'hui a lieu, à l'Alhambra, le premier concert extraordinaire de la Société des Concerts Ysaye, sous la direction de M. Félix Mottl et avec le concours de Mme Mottl.

La salle est absolument louée. Mme la comtesse de Flandre assistera également à ce concert.



Une soirée musicale organisée par la société l'Union postale a eu lieu dimanche dernier, à la Grande Harmonie, devant un public nombreux et sympathique.

Séance réussie et intéressante à plus d'un titre, grâce au concours de Mme Feltesse-Ocsombre, du violoniste Ercole Arlotti et du Choral mixte, sous la direction de M. Soubre.

L'Union postale, qui est de formation assez récente et dont tous les éléments, chef et chanteurs, sont pris parmi les employés des postes et télégraphes, peut déjà se classer parmi les bonnes sociétés chorales, grâce à ses sérieuses qualités.

Une des plus remarquables, c'est la douceur et le charme de la demi-teinte; c'est aussi l'ensemble et l'expression, et c'est surtout (qualité physique, celle-ci) la beauté et la pureté du timbre des ténors en général. Un cristal, ces voix, dans les *piani* et *mezzo forte*. Elles dominent, sans toutefois les écraser, les barytons et les basses, et, par ce fait, la mélodie se détache, fraîche et claire, des voix d'accompagnement.

Dans les *forte*, malheureusement, un défaut, un grand défaut déflore ces qualités, et M. Deschee-maeker, le chef intelligent, ferait bien de porter son attention de ce côté, afin d'en atténuer ou supprimer, si possible, l'effet. Nous voulons parler du « coup de gueule », de l'attaque brutale,

presque sans préparation, qui vous arrive, à cause du *crescendo* trop précipité et trop saccadé, en coup de massue. Alors, tout charme et toute expression disparaissent pour faire place à la vulgarité des plates et dures sonorités.

C'est dans le chœur des pèlerins de *Tannhæuser*, principalement, que ces qualités et défauts sont mis en relief. Ravissant de douceur quand la procession psalmodie dans le lointain, le chœur, brusquement, détone à l'arrivée des pèlerins sur la scène, pour redevenir de nouveau caressant dans la péroraison, et vous donner très bien l'illusion du défilé dans le lointain.

Même remarque pour l'*Hymne au drapeau* de Berleur et la *Fraternité* de Gevaert.

Le Choral mixte est trop connu pour que nous nous attardions à des considérations d'interprétation. Il a exécuté, sous la haute direction de M. Soubre et avec la maîtrise que vous savez, les *Adieux à la forêt* de Mendelssohn, la *Création* de Haydn avec, comme solistes : Mme Bourgom, MM. De Groef et Janssens.

La *Bataille de Marignan*, cette page classique de l'harmonie imitative et du réalisme, a été dite, si possible, avec plus d'entrain et de verve encore qu'au dernier concert populaire.

Mme Feltesse-Oscombre a été particulièrement fêtée pour sa voix étoffée, sa technique sûre et le sentiment dramatique avec lequel elle a chanté l'air de l'*Amant jaloux* de Grétry, la *Reine de la mer* de Borodine, une page charmante en sa concision, et la *Chanson du Saule*, de l'*Othello* de Verdi.

Quant au violoniste Ercole Arlotti, s'il est brillant comme mécanisme, si son staccato est étonnant, sa virtuosité est un peu superficielle. Il intéresse, certes, mais ne charme pas. Dans une page de musique qu'il joue, il voit bien les notes et les traits, mais ne voit ni le fond, ni le sentiment intime de l'œuvre, ni l'intention poétique du compositeur. Il ne parle pas à l'âme et, par conséquent, vous laisse froid.

Il avait d'ailleurs choisi ses morceaux suivant son tempérament : la *Polonaise* en *ré* de Wieniawski, la *Rêverie* de Vieuxtemps, dite d'une façon très fantaisiste, et de Wieniawski, de nouveau, une *Mazurka*. E. Demanet.

⚜

Le *Guide Musical* aurait-il un bureau de chinoiseries à ses frais, et son scepticisme à l'égard de M. Sauer lui aurait-il été suggéré par une possédée quelconque de l'ange Gabriel? La note parue dimanche passé : « M. Emile Sauer, le célèbre émule de Rubinstein et de Liszt, disent des réclames un peu outrancières, etc. », pouvait le laisser supposer.

Commencer une séance par un *Prélude et Fugue* de Bach et la *Sonate appassionata* de Beethoven, pour la terminer par un *Murmure du vent*, de Sauer, et la plus mauvaise des rapsodies, la neuvième, de Liszt, ne semble dénoter ni une bien grande compréhension du Beau et de l'Idéal, ni une transcendance intellectuelle bien marquée en fait d'art pur; et, si je n'ai pas eu le bonheur grand d'entendre Rubinstein, je suis toutefois persuadé que la sélection qu'il faisait parmi les œuvres à traduire était autrement sévère, et qu'il châtiait la composition de son programme autant que son interprétation. C'est là ce qui fait l'artiste, l'artiste dans la plus haute acception du mot, et ce qui le distingue du virtuose proprement dit, qui, lui, sacrifie autant et plus au public qu'à l'art. Et voilà pourquoi votre fille est muette et pourquoi M. Sauer n'est qu'un virtuose.

Un virtuose, oui, extraordinaire même, encore qu'il ne soutienne que difficilement la comparaison avec Busoni et d'Albert, qui sont, eux, virtuoses et artistes; de même, Pugno et De Greef n'ont rien à redouter du « célèbre émule de Rubinstein ».

Evitons les comparaisons, car nous pourrions encore, dans la *Polonaise*, op. 53, de Chopin, lui opposer l'exécution si émouvante de d'Albert, et M. Sauer n'y gagnerait rien, n'ayant ni la fougue, ni l'ampleur de celui-ci.

Par contre, il est étonnant par la netteté et la précision de son trait, par la finesse et la délicatesse peu communes du doigté, et la grande douceur du touché. Aussi m'a-t-il beaucoup plu dans la *Berceuse* de Chopin, qui est, à mon avis, ce qu'il a le mieux dit.

Le bon public, après l'exécution étourdissante de la *Neuvième Rapsodie* de Liszt, a ovationné, avec trépignements, le jeune virtuose et lui a demandé un *bis*. M. Sauer, très complaisant, lui a joué... une valse ! E. Demanet.

⚜

Le théâtre de la Monnaie va reprendre les *Pêcheurs de perles* de Bizet, représentés il y a huit ans, sous la direction de MM. Dupont et Lapissida; Mme Landouzy reprendra le rôle de Leïla, qu'elle créa ici, à cette époque, avec un très vif succès.

Constatons avec plaisir que l'on annonce le réengagement de la charmante artiste, ainsi que celui de M. Seguin, pour la saison prochaine. M. Dinard nous quitte par contre, et sera remplacé comme première basse, par M. Journet.

Un autre départ, qui sera également regretté, mais qui équivaut à une promotion : celui de Mlle Hendrikx, qui abandonne l'emploi relativement secondaire qu'elle occupait ici pour aller remplir celui de contralto au Théâtre-Royal d'Anvers. Toutes nos félicitations à la jeune et méritante artiste.

CORRESPONDANCES

LIÉGE. — Au concert du Conservatoire, on a entendu la symphonie en *ut* de Schubert, qui avait été inscrite au programme dans un louable esprit de commémoration. Chacun en connaît et en a proclamé les longueurs et, malheu-

reusement, beaucoup de bons esprits restent injustes vis-à-vis des beautés réelles et nombreuses de cette œuvre ; car un auditeur excédé ne peut plus apprécier en toute impartialité. L'interprétation était un peu grosse, comme à l'ordinaire. L'orchestre a encore joué, et avec plus de finesse, l'entr'acte de *Rosamunde*, et avec chaleur l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme*. Les solistes étaient Mlle Blanc, l'excellente cantatrice parisienne, qu'on entendait à Liége pour la première fois. Elle a montré son style et sa voix dans deux airs de *Fidelio* et *Tannhauser*. Mlle Blanc a fait très bonne impression, tant par le charme de son organe souple que par la façon artistique dont elle le conduit.

Le cinquième concerto de Saint-Saëns n'efface pas le concerto en *sol* mineur, qui restera vraisemblablement le meilleur du maître français. M. Diemer a joué cette œuvre avec son habituel talent de claveciniste au style ténu, amenuisé. Mécanisme minutieux, style étriqué, précision merveilleuse, petit son, un perlé délicieux et une envolée mesquine font de M. Diemer un artiste spécial dont le rôle d'interprète se limite à un genre particulier. C'est ce qui explique et justifie son succès inouï dans les pièces de virtuosité légère, comme la *Valse de concert* et le *Coucou*, de Dacquin, que la foule enthousiaste lui a demandés en le rappelant plusieurs fois. M. R.



LILLE. — La Société des Concerts populaires donnait dimanche dernier sa quatrième matinée, avec le concours de Mlle De Cré, cantatrice, et de Mlle Léonie Ray, pianiste.

Mlle De Cré, que nous avions déjà eu le plaisir d'entendre à Lille, aux concerts d'été du Palais Rameau, est douée d'une très jolie voix de contralto qu'elle conduit avec beaucoup d'art. Elle a obtenu un très vif succès dans la *Procession* de C. Franck, qu'elle a dite dans un style très pur, puis dans une superbe page de Wagner : *Rêves* (esquisse pour *Tristan et Iseult*) et dans une délicieuse mélodie de Pierné : *J'ai perdu mon hirondelle*, qu'elle a nuancée avec un goût exquis.

Brillante élève de Mme Français, l'éminent professeur de notre Conservatoire, puis de Delaborde, de Raoul Pugno et de De Greef, Mlle Léonie Ray, notre concitoyenne, est rapidement devenue une pianiste des plus distinguées, joignant à une grande sûreté de mécanisme une parfaite intelligence des maîtres qu'elle interprète. La difficile *Fantaisie hongroise* de Liszt, pour piano et orchestre, qu'elle a jouée avec une remarquable virtuosité, lui a valu de longues ovations. Elle a été aussi chaleureusement applaudie et rappelée après l'exécution de trois petites pièces pour piano seul : *Au printemps* de Grieg, la *Quatrième Mazurka* de Godard et la *Truite* de Schubert, qu'elle a très finement détaillées.

Comme morceau d'orchestre, figuraient au programme : la *Symphonie* en *ré* d'Haydn, toujours agréable à entendre et qui, malgré son siècle d'existence, a conservé une incomparable fraîcheur ; un *Entr'acte de Saint-Mégrin* des frères Hillemacher, intéressante page symphonique, d'une jolie couleur orchestrale et d'une écriture élégante, qui a été très goûtée ; des *Esquisses vénitiennes* de M. H. Maréchal, comprenant quatre parties. En voici une courte analyse : La première, *Passepied*, est un morceau assez bien venu, bien rythmé, avec une jolie phrase mélodique, jouée d'abord par le cor anglais et le cor, reprise par le hautbois, puis par les violons, qui la mettent tout à fait en dehors. Il se termine un peu brusquement sur le rythme initial. La seconde, *Sérénade mélancolique*, est formée d'une mélodie assez pénétrante et ayant comme un vague parfum moyenâgeux, passant du hautbois à la flûte et coupée de temps à autre par une courte phrase légèrement enjouée, dite en notes répétées par les cordes. La troisième, *Desdémone endormie*, n'est qu'un long solo de violoncelle, joué avec beaucoup d'expression par M. Plaquet. Quoique la mélodie n'en soit peut-être pas très originale, c'est incontestablement la meilleure partie de l'ouvrage. La dernière, *Guitare*, est un morceau assez gai, dans lequel nous avons remarqué une phrase montante des violons, bien venue, mais pas très neuve et ayant une allure assez prononcée d'*air de ballet* à la Massenet.

En résumé, œuvre sans prétention, dans laquelle on ne trouve guère de recherches d'harmonie, ni d'orchestration, ni de rythme, mais aimable, plutôt même distinguée et, somme toute, fort agréable à entendre.

Le concert se terminait par l'ouverture de *Lydéric*, de M. Em. Ratez, sur laquelle je ne m'étendrai pas autrement aujourd'hui, ayant déjà dit tout le bien que j'en pense dans l'analyse que j'ai adressée au *Guide Musical* de ce beau drame lyrique, lors de sa première représentation à notre Grand-Théâtre, le 10 janvier 1895. A. L.-L.



LYON. — Au Grand-Théâtre, depuis les *Maîtres Chanteurs*, qui continuent d'ailleurs leur brillante carrière, nous avons eu la primeur de l'*Hôte* de MM. Michel Carré et Edmond Missa. C'est en pantomime que le sujet avait été primitivement traité. Sous cette forme, l'ouvrage, tiré d'une nouvelle de M. Hugonnet, avait paru très heureux. Mais, entre pantomime et drame lyrique, il y a un... abîme, et l'*Hôte* se ressent un peu trop de son origine. Les auteurs ont qualifié leur œuvre de *pièce lyrique*. Pièce, oui ; mais lyrique ???

Voici, en deux mots, de quoi il s'agit : Un garde forestier de la frontrière de l'Est héberge un espion qui se fait passer pour poète, chercheur de fleurs rares. Un roman d'amour ne tarde pas à lier cet homme à Rozel, la fille du vieux garde.

Le bonhomme a pris son hôte en affection, et c'est au moment où, ravi de cette union, il annonce à ses amis les fiançailles de sa fille, qu'on entreprend de lui ouvrir les yeux. Preuves, colères, désespoirs, mort de l'espion, etc....

Ce sujet est simple, il est presque tout d'action intérieure, il est de toutes les époques et de tous les pays, il est *humain*, et M. Carré, avec le talent que nous lui connaissons, en a fait un drame tout à fait poignant.

A notre avis, il aurait pu faire beaucoup mieux encore en rendant ce drame plus *intime* et en le traitant d'une façon vraiment *lyrique* au lieu d'en faire une *pièce à musique*. Il aurait pu aussi nous éviter une fin d'une invraisemblance criante. L'amour est plus fort que la mort..., plus fort que la honte, et nous ne comprenons pas lorsque Rozel dit à son père, qui a tué le traître d'un coup de fusil : « Père, tu as bien fait ».

M. Missa, en bon musicien qu'il est, n'a pas manqué de souligner par nombre de petits morceaux, troussés parfois avec élégance et verve, les épisodes musicaux ménagés par le librettiste : chansons à boire, couplets soldatesques, romances patriotiques, chœurs d'orphéons ! Tout y est, voire une valse (la *Valse des houblons*), véritable refrain d'opérette, attaqué d'abord *fortissimo* par les chœurs, pour finir *pianissimo*, puis, pour changer, repris *pianissimo* pour conclure dans une explosion de *fortissimo* ; le tout à l'unisson.

Tout cela, c'est très joli, mais avouons que c'est d'un lyrisme un peu facile...

Je ne sais si l'*Hôte* est une œuvre de parti-pris réactionnaire contre les idées dramatiques du Titan qui nous tient sous le joug de son génie. Ces idées, nous les avons embrassées depuis longtemps; nous voudrions les voir mettre intelligemment à profit, dans la mesure du tempérament français, par la jeune école. Ce n'est certes pas avec l'*Hôte* qu'on nous prouvera que nous avons tort.

Je regrette de n'avoir pu assister aux concerts (récitals de piano) Rissler et d'Albert. J'ai ouï dire que ces deux séances avaient été remarquables, et cela ne m'étonne pas. Cependant, on s'est plaint du programme de d'Albert.

Les Lyonnais sont gens difficiles à contenter.

P. P.



RENNES. — La première représentation d'*Aben Hamet*, à Rennes, a été un véritable succès pour le maître Théodore Dubois, qui avait eu l'amabilité de venir diriger les dernières répétitions, pour les interprètes, et pour l'orchestre, si habilement stylé par M. Tapponier. La ville de Rennes avait tenu à fêter le retour sur la scène d'une œuvre que les revers du Théâtre-Italien avaient pu, seuls, arrêter en plein succès. Espérons que les acclamations enthousiastes et unanimes des spectateurs auront un retentissement en France et que des villes comme Marseille, Lyon, Bordeaux, Lille, Reims... tiendront à honneur de réclamer, à leur tour, l'audition d'*Aben Hamet*.

Nous citerons rapidement les pages qui ont principalement été applaudies : le grand duo du premier acte de Zuléma et d'Alfaïma ; le *terzetto* qui suit avec le superbe ensemble final; le chœur mouvementé des marchands au deuxième acte; le grand air d'*Aben Hamet* (Salut à Grenade) qu'enlève magistralement M. Van Laër; le charmant *duettino*, que Reyer considérait comme un des bijoux de la partition, avec l'harmonieuse sonorité des deux voix de femme et le murmure discret du quatuor en sourdine; l'entrée si caractéristique des Bohémiens au début du troisième acte; le duo final de ce même acte, entre Aben Hamet et Bianca, qui avait eu un si vif succès à la première représentation à Paris ; au quatrième acte, la prière sans accompagnement, fort bien dite par les chœurs. Que de pages nous aurions encore à citer ! Et, dans cette œuvre, ne trouve-t-on pas déjà une heureuse influence de l'école d'outre-Rhin ? Niera-t-on, par exemple, que le final du troisième acte ait été écrit sous la préoccupation du prélude de *Tristan et Iseult*, et que le début de la scène II du deuxième acte soit également un reflet de telles pages wagnériennes ?

Félicitons en bloc les interprètes, M. Van Laër (Aben Hamet), MM. Darthès, Sélin, Durand, Delmas et Germa, Mlle Brussac (Bianca), Mme Valdès (Zuléma) et Mlle Vitaux (Alfaïma).

L'orchestre et les chœurs ont été absolument dignes d'éloges.



ROME. — *Andrea Chénier*, drame en quatre tableaux de M. Luigi Illica, musique de M. Umberto Giordano.—Dans une de mes correspondances précédentes j'avais annoncé ce nouvel opéra du jeune compositeur M. Giordano, qui avait remporté un si éclatant succès à Milan l'année dernière, à la fin de la saison musicale.

Le verdict d'un public aussi compétent avait suffi pour que l'éditeur du *Chénier*, M. Sonzogno, en eût la demande pour une trentaine de théâtres d'Italie et de l'étranger, ce qui fit empocher, dit-on, au maestro une somme très considérable comme droits d'auteur.

En outre, il a eu la chance d'intéresser une aimable jeune fille, qui lui a apporté 500,000 francs, pour commencer !

C'est sous de tels auspices que l'infortuné poète de la Révolution française a fait le tour de plusieurs théâtres ; mais l'accueil brillant du début est resté sans écho. Il est à ajouter que Milan même, où l'on a voulu reprendre *Andrea Chénier*, s'est montré maintenant assez tiède pour la musique de M. Giordano. Dans ces conditions, le jugement de Rome avait une importance exceptionnelle. Je constate, à regret, qu'on n'a point trouvé de raison à l'enthousiasme.

En effet, on n'a rencontré aucun passage entraînant. L'auteur avait en main un très beau poème, trop vaste, si vous voulez, et trop uniformément consacré à la peinture des mœurs, mais offrant des tableaux où un Meyerbeer se serait immortalisé.

M. Giordano, au contraire, — la chose est vraiment surprenante, — dans un drame qui a pour fond la Révolution française, ne réserve aux chœurs qu'un rôle de remplissage; ils n'entrent que pour dialoguer. On entend des thèmes de la *Marseillaise*, du *Ça ira*, de la *Carmagnole* dans leur forme originale, mais sans aucun contour, sans aucun travail, et par conséquent sans aucun intérêt et sans raison de les rappeler.

Le troisième tableau, qui se passe devant le Comité de Salut public, où Chénier se défend noblement et où il est condamné à mort par la volonté du peuple, est saisissant; mais on attend en vain que la musique atteigne la hauteur du drame.

Il n'y a que des cris de la populace, avec des effets de tambours qui s'y mêlent; en un mot, le final est complètement manqué, ou, plutôt, le final n'existe pas. Le livret offrait au compositeur des ressources enviables : au premier acte, une fête dans le château de la comtesse de Coigny, milieu aristocratique dans lequel Chénier prêche ses idées libérales; au second acte, les premiers mouvements du peuple, avec l'épisode de Chénier aimé par la fille de la comtesse de Coigny; au troisième, le tribunal révolutionnaire; au quatrième, la prison de Chénier, où sa bien-aimée le rejoint pour partager son supplice.

Le poète a été heureux; le caractère de Chénier est dessiné magistralement. M. Illica a eu l'idée ingénieuse de mettre dans la bouche de son personnage des vers connus de Chénier, qui, revêtus d'une forme éblouissante dans notre langue, font un effet magnifique. Malheureusement, le compositeur a été écrasé par le poète; il n'a su trouver que des phrases décousues, parfois passionnées, mais on cherche en vain l'enchaînement des idées formant un tout harmonique. Cependant, il faut rendre justice au talent mélodique de M. Giordano.

On a applaudi la plus grande partie des *phrases* de Chénier, qui est le meilleur rôle, ainsi que le duo final entre les deux amants au moment d'être exécutés. On a également reconnu que M. Giordano possède assez de goût dans l'instrumentation; celle-ciest pittoresque, quoique la partition soit trop pleine et que les effets ne soient pas assez variés.

Il est à constuter toutefois que M. Giordano a fait un grand pas dans *Andrea Chénier*, en comparaison de son premier opéra, la *Mala Vita*. Comme M. Giordano est très jeune et laborieux, on peut beaucoup espérer de lui.

La saison des concerts bat son plein. M. Sgambati poursuit ses séances avec le quintette de la Cour, qu'il dirige et où il tient le piano.

La Société orchestrale,de son côté,nous donne de l'excellente musique symphonique.

Dans ma prochaine correspondance, je vous parlerai du concert du violoniste Ysaye,qui jouera à l'Académie de Santa Cecilia, le 17 courant.

M.

NOUVELLES DIVERSES

Les journaux suisses nous apprennent que le pétitionnement au Conseil fédéral helvétique en vue de demander des modifications à la loi sur la propriété littéraire, et surtout pour protester contre les exactions de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique de Paris, avait réuni, à la date du premier février, le chiffre de 97,057 signatures, représentant sept cent six sociétés et fédérations de sociétés musicales de la Suisse allemande et romande .

Ce chiffre de plus de 97,000 protestations est l'un des plus importants réalisés en Suisse par un mouvement référendaire.

L'éloquence de ce chiffre nous dispense de tout commentaire. Les auteurs, compositeurs et éditeurs membres de la Société ont toute raison, on le voit, de se féliciter de la façon dont M. Souchon, agent général, et ses subordonnés défendent leurs intérêts à l'étranger.

— Les journaux d'Italie nous apportent l'écho des triomphes que le maestro Ysaye remporte là-bas en ce moment.

C'est la première tournée de l'illustre violoniste dans la péninsule.

« Une belle tête d'artiste, à la Beethoven, au front large, au regard profond et scrutateur, la chevelure abondante et puisssante, dit la *Stampa;* Ysaye est un artiste de rare excellence; à son habileté d'exécution, il joint un tel degré de perfection que, des grands violonistes vivants, bien peu, pensons-nous, peuvent lui être comparés et le surpasser... Sans parler de la justesse accomplie de son intonation, de l'agilité extraordinaire avec laquelle il se joue de acrobaties les plus difficiles du mécanisme, sa supériorité réside en une merveilleuse souplesse de l'archet, qui lui permet de produire un son tantôt fort, vibrant de sentiment et de passion, tantôt doux et plein de morbidesse, de tendresse, et de produire ainsi des effets d'une finesse extraordinaire. »

A Turin, Ysaye a joué une *Sonate* de Grieg, le *Concerto* de Saint-Saëns, *Gigue* et *Sarabande* de Bach, l'*Aria antica* de Vieuxtemps et les *Zigneunerweisen* de Sarasate. Son succès a été triomphal, et, notons ce détail intéressant, ce succès a été partagé par Mme Eugène Ysaye, qui s'est révélée aux Turinois, comme cantatrice, dans des *Lieder* de Bruneau, Schumann et Gabriel Fauré.

A Rome, Ysaye a été reçu avec de grands honneurs à l'Académie Sainte-Cécile, par les professeurs du lycée, auxquels le comte de San Martino l'a présenté.

—Mlle Elsa Ruegger,la jeune violoncelliste suisse, lauréate du Conservatoire de Bruxelles, vient de

se faire entendre pour la première fois à Saint-Pétersbourg et d'y remporter un très vif succès.

— Le Bayreuth français :

La commission officielle chargée des représentations nationales au théâtre antique d'Orange, s'est réunie mardi matin, au ministère des beaux-arts, à Paris.

La date des représentations n'a pu être absolument fixée. On parle du 7 ou du 8 août.

Quant aux pièces jouées, on s'est arrêté avant tout aux *Erinnyes*, de Leconte de Liste, pour lesquelles M. Massenet a promis de remanier la partition, au point de vue du cadre immense où elle sera exécutée.

La seconde pièce jouée sera, soit *Antigone*, si Mme Bartet peux jouer deux soirs de suite, ce qui est douteux; soit *Œdipe-Roi*, qui sera vraisemblablement choisi, selon d'ailleurs, le désir de M. Mounet-Sully. On a discuté la question de savoir si l'Etat devait déclarer le théâtre d'Orange théâtre d'Etat, et se charger directement de l'organisation des représentations.

Finalement, on a voté à l'unanimité le vœu suivant :

« La commission émet le vœu que le théâtre antique d'Orange soit ajouté, par voie d'allocation supplémentaire, aux institutions d'art subventionnées par l'Etat. »

On a enfin décidé de rendre les représentations périodiques tous les deux ans, et l'Opéra a reçu mandat de préparer pour 1899 le drame lyrique *Prométhée*, dont l'idée a été exposée par M. Gailhard.

NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Paris, la semaine dernière, à l'âge de soixante-huit ans, l'excellent professeur de chant Saint Yves Bax, qu'Auber avait appelé à une classe de chant au Conservatoire de Paris. Il avait formé depuis 1867 bon nombre d'artistes distingués : Vergnet, Talazac, Isnardon, Mme Bilbaut-Vauchelet, Mlles Samé, Auguez, Eléonore Blanc, sortaient de sa classe.

— A New-York, le baryton Castelmary, de son vrai nom, comte Armand de Castan, qui avait naguère obtenu de grands succès en province, puis en Italie et en Angleterre. De 1864 à 1870, il fut aussi à l'Opéra de Paris, mais sans y marquer. Il avait épousé la célèbre cantatrice Marie Sasse, dont il ne tarda pas cependant à se séparer. Il est mort d'une façon tragique, en pleine scène, à la fin d'une représentation de *Martha*, où il jouait le rôle de Tristan. Castelmary était né à Toulouse, en 1834.

— A Dresde, à l'âge de cinquante-trois ans, le compositeur Carl Gramman. Ses opéras *Thusnelda* et *Mélusine* ont obtenu un certain succès sur plusieurs scènes allemandes; un autre ouvrage, la *Fête de Saint-André*, fut joué à l'Opéra-Impérial de Vienne. Dans ces derniers temps, deux opéras en un acte de ce compositeur, intitulés *Ingrid* et *Feu follet* ont été joués avec succès à Dresde. Il laisse, en outre, plusieurs œuvres symphoniques, de la musique de chambre, un certain nombre de mélodies et un opéra achevé, intitulé *il Jettatore*. Gramman était né à Lubeck en 1844.

— A Milan, à l'âge de soixante-dix-neuf ans, des suites d'une maladie de cœur dont il souffrait depuis plusieurs années, le compositeur Antonio Bazzini, directeur du Conservatoire de Milan.

Il était né à Brescia en 1818. Il fit en son temps une belle carrière de violoniste virtuose et laissa des morceaux estimés pour cet instrument.

En 1864, il se voua uniquement à la composition musicale. Le succès de sa cantate la *Résurrection* lui valut, en 1873, sa nomination à la classe de composition du Conservatoire de Milan, dont il devint directeur en 1882.

Outre la *Résurrection du Christ*, Bazzini a écrit des quatuors pour instruments à cordes, des concertos pour violon, des ouvertures, des psaumes, un poème symphonique : *Francesca di Rimini*, et divers opéras.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Anvers

CERCLE ARTISTIQUE. — Vendredi 26 février, à 8 1/4 h. soirée à la mémoire de Franz Schubert, avec le concours de Mme Anna Falk-Mehlig et de Mlle J. Rummel, de MM. Joh. Smit, violon, Guillaume Verbeek, alto, Ed. Jacobs, violoncelle et de A. De Vestele, contrebasse. Programme (prologue) : 1. Trio pour piano, violon et violoncelle, op. 100 ; 2. Mélodies, A) Wohin, B Der Neugierige, c) Auf dem Wasser zu singen ; 3. Fantaisie pour piano et violon, op. 159 ; 4. A) Ave Maria, B) Du bist die Ruh, transcription pour violoncelle ; 5. Mélodies, A) Frülingstraum, B) Ihr Bild, c) Haiden Röslein ; 6. Grand quintette, op. 114, pour piano, violon, alto, violoncelle et basse.

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 14 au 21 février : Don César de Bazan et Myosotis ; Faust ; relâche ; Aïda ; Mignon ; Orphée ; Samson et Dalila ; Manon ; lundi, Faust.

GALERIES. — Bruxelles-Féerique, revue.

ALCAZAR. — Le Truc de Séraphin.

THÉATRE DE L'ALHAMBRA. — La Reine Margot.

THÉATRE DU DIABLE AU CORPS, rue aux Choux, 12. — Le mercredi et le samedi, à 9 heures. Auditions musicales, causeries, conférences, représentations d'ombres.

MAISON D'ART (56, avenue de la Toison d'Or). — Du 9 au 28 février, de 10 à 4 heures, exposition de l'œuvre de Jan Verhas (tableaux, portraits, esquisses). Entrée : 1 franc.

SALLE RAVENSTEIN. — Mardi 23 février, à 8 h. ½ du soir, troisième séance de musique de chambre donnée par MM. Zimmer, Jamar, Lejeune, Brahy, avec le concours de M. G. Haseneier, clarinettiste, professeur au Conservatoire de Liége et M. Jaspar, pianiste. Programme : 1. Quatuor avec piano, op. 45, *sol* mineur (Gabriel Fauré) ; 2. Trio pour clarinette, violoncelle et piano, op. 114 en *la* mineur (Brahms), première audition ; 3. Quintette avec clarinette (Mozart).

THÉATRE DE L'ALHAMBRA (Société Symphonique des Concerts Ysaye). — Dimanche 21 février 1897, à 2 h., premier concert extraordinaire sous la direction de M. Félix Mottl, avec le concours de Mme Félix Mottl. Programme : 1. Ouverture d'Egmont (L. Van Beethoven) ; 2. A) L'Absence, mélodie avec accompagnement d'orchestre (H Berlioz), B) la Jeune religieuse (Schubert), orchestrée par Fr. Liszt, c) Berceuse (W. A. Mozart), orchestrée par M. Félix Mottl. Chant : Mme Félix Mottl ; 3. Symphonie en *sol* mineur (W. A. Mozart) ; 4. Prélude de Lohengrin (R. Wagner) ; 5. Air de Suzanne des Noces de Figaro (W. A. Mozart). chant : Mme Félix Mottl ; 6. Ouverture des Maîtres Chanteurs de Nuremberg (Richard Wagner).

SALLE RAVENSTEIN. — Lundi 22 février, à 8 ½ h. Concert donné par Mlle Palmyre Buyst, pianiste, avec le concert de M. Laoureux, violoniste.

Nancy

CONCERTS DU CONSERVATOIRE. — Dimanche 21 février, à 4 h. Concert avec le concours de Mme Henry Jossic. Programme : 1. Ouverture de Léonore (L. Van Beethoven) ; 2. Concerto pour piano (A. de Castillon), Mme Henry Jossic ; 3. Romance en *fa* (L. Van Beethoven), M. A. Stéveniers) ; 4. Les Djinns (C. Franck), poème symphonique pour piano et orchestre, Mme Henry Jossic ; 5. Symphonie en *ré* mineur, n° 4 (R. Schumann). Le concert sera dirigé par M. J. Guy Ropartz.

Paris

OPÉRA. — Du 15 au 20 février : Faust ; Aïda ; Messidor ; Rigoletto, la Maladetta.

OPÉRA-COMIQUE. — Le Pré aux Clercs et les Noces de Jeannette ; Mignon ; Don Juan ; Kermaria

OPÉRA. — Dimanche 21 février 1897, à 1 h. ½, cinquième concert. Programme : La Damnation de Faust (Berlioz), soli par Mme Bréval, MM. Vaguet, Fournetz et Paty.

CONSERVATOIRE. — Dimanche 21 février, à 2 heures. Programme : 1. Symphonie en *ut* (Schumann) ; 2. Hymne Ecoute ma prière (Mendelssohn), solo par Mme Bolska ; 3. Concerto pour orgue et orchestre (Hændel), par M. Guilmant ; 4. Finale du premier acte d'Euryanthe (Weber), par Mme Bolska ; 5. Symphonie en *mi* bémol (Haydn).

THÉATRE DU CHATELET. — Concerts Colonne. Programme du dimanche 21 février, à 2 h. 1/4 : 1. Ouverture du Carnaval romain (Berlioz) ; 2. Episode oriental (Coquard), chanté par Mme Auguez de Montalant ; 3. Quatre pièces en forme de canon (Schumann) ; 4. Yanthis (Pierné), soli par Mmes Auguez de Montalant, Mathieu d'Ancy, Marie Texier, Planès ; 5. Fragments du troisième acte du Crépuscule des Dieux (Wagner), soli par Mmes Mathieu d'Ancy, Texier, Planès, MM. Cazeneuve, Dive et Vieuille ; 6. Marche de Tannhæuser (Wagner).

CIRQUE D'ÉTÉ. — Concerts Lamoureux. Programme du dimanche 21 février, à 2 h. ½ : 1. Ouverture du Freyschütz (Weber) ; 2. Première audition du deuxième tableau du premier acte de Fiona (Alfred Bachelet) : Mlle Eléonore Blanc (Fiona), M. Engel (Turl) ; 3. L'Enchantement du Vendredi-Saint, de Parsifal (Wagner) ; 4. Marche funèbre et grande scène finale du Crépuscule des Dieux (Wagner) : Brunehilde, Mme Chretien-Vaguet ; 5. Marche hongroise de la Damnation de Faust (Berlioz).

SALLE ÉRARD, 13, rue du Mail (Société national de musique). — Concert du samedi 20 février, à 9 h. du soir. Programme : 1. Suite d'orchestre en *mi* bémol, op. 3 (Stojowski) ; 2. A) Plainte, B) Sous bois (P. Kung), chantés par Mlle Mathieu d'Ancy ; 3. Laendler (Henri Duparc) ; 4. Allegro de Concert, op. 134 (Schumann), pour piano et orchestre, M. Paul Braud ; 5. Chant funèbre (F. Godebski) ; 6. Pour la Noël (Georges Guiraud, mélodie avec accompagnement d'orchestre, M. Daraux ; 7. Gymnopédies (Erik Satie), orchestrées par Claude A. Debussy ; 8. Fantaisie sur des Chants populaires angevins (G. Lekeu).

GRANDE SALLE ÉRARD (13, rue du Mail). — Six séances de musique de chambre pour piano, instruments à cordes et à vent, données par MM. I. Philipp, G. Rémy, J. Lœb, G. Gillet, Ch. Turban, Hennebains, Reine, Letellier, V. Balbreck. Quatrième séance, le jeudi 25 février 1897, à 3 h. ½ avec le concours de MM. M. Franquin et De Bailly. Programme : 1. Suite orientale pour cordes. op. 35 (Glazounow) ; 2 Variations, piano et flûte, op. 160 (Schubert) ; 3. Trio, deux hautbois et cor anglais (Beethoven) ; 4. Pièces de fantaisie, op. 73 (Schumann), pour piano et clarinette ; 5. Sérénade, piano, trompette et cordes, op. 24 (Alph. Duvernoy).

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.



RÉDACTEUR EN CHEF : **HUGUES IMBERT**
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : **M. KUFFERATH**
2, rue du Congrès, Bruxelles

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE :

A Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

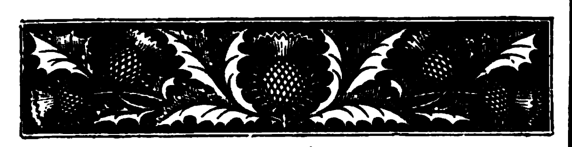
43e ANNÉE. — Numéro 9. 28 Février 1897.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

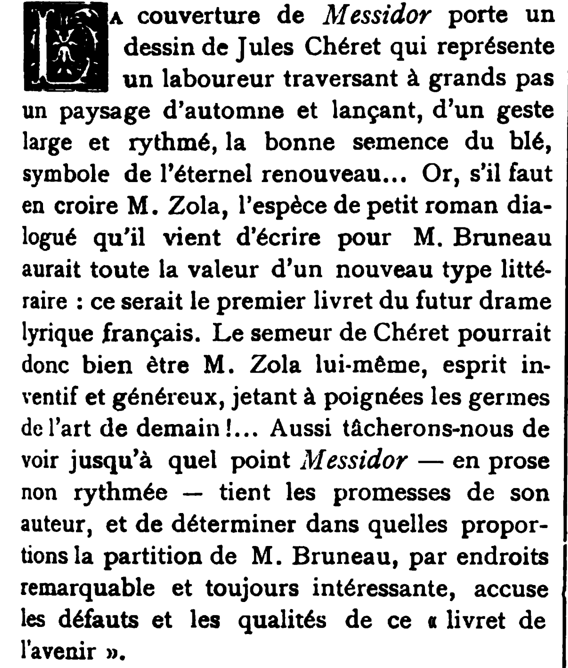
ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — G. VALLIN — ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER — VLADIMIR BASKINE — OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — EMILE WAMBACH — A. WILFORD — WILLIAM CART, ETC.



MESSIDOR

Drame lyrique en quatre actes et cinq tableaux, poème de EMILE ZOLA, musique de ALFRED BRUNEAU. Exécuté pour la première fois à l'Académie nationale de musique (Opéra) le 19 février 1897.





LA couverture de *Messidor* porte un dessin de Jules Chéret qui représente un laboureur traversant à grands pas un paysage d'automne et lançant, d'un geste large et rythmé, la bonne semence du blé, symbole de l'éternel renouveau... Or, s'il faut en croire M. Zola, l'espèce de petit roman dialogué qu'il vient d'écrire pour M. Bruneau aurait toute la valeur d'un nouveau type littéraire : ce serait le premier livret du futur drame lyrique français. Le semeur de Chéret pourrait donc bien être M. Zola lui-même, esprit inventif et généreux, jetant à poignées les germes de l'art de demain !... Aussi tâcherons-nous de voir jusqu'à quel point *Messidor* — en prose non rythmée — tient les promesses de son auteur, et de déterminer dans quelles proportions la partition de M. Bruneau, par endroits remarquable et toujours intéressante, accuse les défauts et les qualités de ce « livret de l'avenir ».

Comme dans les poèmes de Wagner, M. Zola met en lutte des passions humaines et des forces premières : l'amour, la haine, le travail, la misère, la justice, la foi, l'or, la terre, l'eau. Seulement, au lieu de dramatiser cet élément moral sous une forme héroïque ou purement légendaire, le librettiste choisit un épisode de notre vie sociale : une révolte d'ouvriers contre un usinier accapareur. Je ne nie point qu'un tel sujet ait de la grandeur en soi ; toute la seconde partie d'*Au delà des forces humaines* de Bjoernson, montre à quelle ampleur tragique il est permis d'atteindre en mettant en scène un conflit de prolétaires et de capitalistes. Mais, par suite d'une véritable faiblesse de vue et d'une sorte d'impuissance logique, l'auteur a passé à côté du drame réel. Il fallait glorifier la révolte d'une façon quelconque, pour intéresser et saisir la foule, en faire le pivot même du drame ; or, elle n'est chez M. Zola qu'une anecdote sans signification précise, une conspiration aussi poncive et aussi ridicule que toutes celles du théâtre de Scribe. Dès lors, on a beau nous dire que les personnages ont une vie symbolique et incarnent des abstractions plus ou moins élevées, nous ne considérons que leur défroque d'opéra-comique, sans songer à ce qu'elle peut cacher. Nous voyons un traître de mélodrame là où l'on nous dit d'admirer « la poésie noire du néant » ; nous trouvons un berger troubadour et joli cœur là où se trouve la Raison sereine, conduisant les hommes comme des moutons, « au grand air pur de la santé et de la joie »... Sentant tout de même que sa conception était d'une portée morale insuffisante, M. Zola a introduit une sorte d'action extra-naturelle dans son drame : la *Légende de l'or*. Nous allons voir la place

qu'elle occupe dans le livret et dans la partition, dont nous donnerons parallèlement l'analyse.

* * *

Suivant une antique légende pyrénéenne, l'enfant Jésus lui-même versait de ses mains les paillettes d'or roulées jadis par les eaux de l'Ariège. Au fond d'une grotte magnifique, haute comme une cathédrale, le divin Sauveur était assis sur les genoux de sa mère; sans cesse il laissait tomber la poudre éclatante qu'emportaient aussitôt les sources claires jaillies du rocher. C'est précisément dans ce milieu fantastique, sorte de pendant mystique au Vénusberg, que nous sommes introduits au lever du rideau. Un long ballet se déroule, allégorisant à la fois la puissance néfaste et les bienfaits de l'Or. Deux peuples de danseuses se disputent la possession du précieux métal et s'exterminent en vain. Lorsque les ballerines s'affaissent de toutes parts, brisées, vaincues, l'Or, personnifié par Mlle Robin, s'émeut enfin et descend de son roc. Sur une phrase large et soutenue que chante le cor, il mime sa douleur. De groupe en groupe, il console les blessés et, tandis que les thèmes des troupes rivales se confondent avec celui de l'Or, la danse reprend pour symboliser en une apothéose sereine le culte de la force et de la beauté.

Après ce prologue, nous sommes dans une pauvre chaumière bâtie de gros blocs de marbre, au fond de l'aride vallée de Bethmale. Derrière le décor, les cloches sonnent à toute volée l'*Angelus* de midi, et l'orchestre, après un rapide dessin de trois notes indiquant la *misère*, pose la phrase de l'été, confiée aux trombones graves. Nous voici tout de suite dans l'ambiance rêvée par M. Zola. La triste demeure est habitée par la veuve Véronique, dont le mari a été assassiné, et par son fils Guillaume : « Mère, dit celui-ci en rentrant, j'ai la poitrine en feu; le sang finirait par jaillir de la peau. » Sous un soleil brûlant, le pauvre garçon a remué les champs stériles Jadis, il ramassait l'or dans l'Ariège; mais un cousin, Gaspard, en établissant une usine en amont du torrent, a détourné les eaux à son profit et ruiné le pays. De laveur d'or, Guillaume est devenu laboureur. Les autres n'ont pu l'imiter, et la misère est générale dans la contrée. Aussi l'ouvrier Mathias, qui entre à ce moment, annoncé par un appel de cor, nous appreud que le village entier est prêt à se soulever pour détruire l'usine. C'est alors que mère Véronique raconte aux deux hommes la *Légende de l'Or*. Cette page a inspiré très heureusement M. Bruneau, et c'est sur un doux accompagnement de harpes et de violons en sourdine qu'est brodé le tissu vocal, d'un dessin très simple et très noble. « Si quelqu'un pénétrait dans la grotte mystérieuse, nous apprend Véronique, tout s'écroulerait au fond de la terre, et nos ruisseaux ne rouleraient plus d'or! » — « Ce sont des contes », répondent Mathias et Guillaume. Mais la brave femme montre à son fils le collier magique qu'elle fit elle-même avec le morceau d'or trouvé dans la main crispée du cadavre de son homme. « Des contes! dit-elle; est-ce donc un conte que ce collier qui donne le bonheur aux êtres purs, qui force les coupables à se livrer ?... »

Et tandis qu'expire à l'orchestre le motif du collier miraculeux, l'usinier Gaspard passe devant la chaumière, soutenant sa fille Hélène défaillante; les routes brûlent, et la petite se trouve mal. Mais Véronique, qui soupçonne Gaspard d'être le meurtrier de son mari, refuse par trois fois de donner à boire à la jeune fille, Guillaume n'est pas aussi cruel; il aime Hélène, du reste, et c'est avec empressement qu'il désobéit à sa mère. Tandis que la fille de Gaspard boit l'eau fraîche, l'orchestre fait entendre un thème — celui du breuvage d'amour, sans doute — d'un très grand charme. Cette scène, remarquablement traitée au point de vue musical, s'achève dans un mouvement très passionné. Hélène et son père partis, le motif du breuvage reparaît, tandis que Guillaume avoue à Véronique que la fille de l'usinier lui est nécessaire « comme le soleil à la vie ». « Malheureux! répond-elle. Gaspard est l'assasin de ton père! » Et l'acte se termine sur les menaces de Véronique à Guillaume, soutenues par un puissant déploiement d'orchestre.

Nous voici à l'automne. Un court prélude chante la mélancolique saison, pendant qu'apparaît le motif vigoureux des semailles. Guillaume s'est rendu dans son champ pour l'ensemencer une dernière fois. Il y rencontre un berger très symbolique qui lui parle des nuages qu'il voit passer au-dessus de sa tête. Musicalement, c'est encore là un des endroits

les mieux venus de la partition, et M. Renaud a admirablement fait valoir la belle phrase onctueuse et souple que M. Bruneau confie au pasteur. Hélène entre ensuite en scène. Petit duo d'amour. La jeune fille repousse Guillaume, car « l'or les sépare », et notre amoureux se lamente, quand pénètrent sur la scène des ouvriers, des ouvrières, tous les travailleurs du pays, enfin, qui se sont donné rendez-vous à cette place pour « examiner les mesures à prendre ». Ici commence un tableau qui rappelle à la fois le second acte de la *Jacquerie* et la bénédiction des poignards des *Huguenots*. Mathias, l'anarchiste, et le berger conciliateur prennent tour à tour la parole. A la fin, on décide d'aller détruire l'usine de Gaspard; mais Véronique demande à la foule de patienter encore. Elle ira dans la montagne, cherchera le chemin de la grotte enchantée et, par sa seule apparition, fera crouler la cathédrale d'or! Le peuple se retire, et, resté seul en scène, Guillaume entonne un superbe hymne : « Semence auguste, blé nourrisseur », qui vaut au ténor Alvarez un rappel triomphal.

Le troisième acte nous montre, reproduite par un décor superbe, l'usine du père Gaspard, avec son immense roue qui fonctionne au lever du rideau. Dans le fond, un paysage de rochers et de sapins que sillonne une cascade « à la Ruysdael ». De nouveaux motifs se dessinent à l'orchestre : un groupe chromatique imite le « ronflement intérieur » de la machine, tandis que le thème de l'hiver gronde « en souffle d'ouragan ». Mais les événements se précipitent; les « sans-travail » envahissent l'usine, conduits par Guillaume et l'excitateur Mathias. Ils vont tout briser, quand Hélène se jette audevant d'eux. Guillaume hésite; Mathias n'a point de faiblesse ; « A l'œuvre! » crie-t-il. La foule se rue sur la machine, mais un formidable fracas d'avalanche retentit et Véronique apparaît hagarde, échevelée. Elle est entrée dans la cathédrale d'or et tout s'est englouti dans un coup de tonnerre, quand on l'a vue. Dieu a fait justice. Une roche s'est écroulée, l'usine est morte, le travail mécanique est tué...

Délicieux décor pour le dernier acte. Nous sommes au printemps; l'horizon s'illumine d'un soleil radieux et la moisson blonde couvre tout le pays. L'Ariège ne charrie plus l'or, mais les ruisseaux ont inondé le sol calciné, et la semence de Guillaume a germé en épis éclatants; le blé auguste, « nourrisseur des hommes », a remplacé le métal corrupteur et maudit. Le fils de Véronique, pourtant, n'est pas complètement heureux; il aime toujours Hélène, bien qu'elle soit tout à fait ruinée; mais il ne peut l'épouser, à cause du terrible soupçon que Véronique fait peser sur Gaspard. Et voici que précisément sa mère accourt, désolée, criant qu'on lui a volé le collier, « le collier magique qui donne le bonheur aux êtres purs, qui force les coupables à se livrer ». Puis, au milieu d'une foule nombreuse, le berger revient, traînant Mathias le voleur. L'anarchiste, poussé par une force mystérieuse, avoue qu'il tua jadis l'homme de Véronique, puis il court se jeter dans un gouffre, après avoir poussé un dernier cri d'extermination et de haine contre les hommes. Rien ne s'oppose plus à l'union de Guillaume et d'Hélène; et, tandis que défile dans le fond de la scène la procession des Rogations, les jeunes gens jurent de s'aimer éternellement. Beaucoup de bonnes choses encore, au point de vue musical, dans ce dernier acte, surtout l'ensemble final, dominé par les psaumes que chantent les enfants de chœur et terminé par la bénédiction du prêtre.

* * *

Le livret de M. Zola est écrit, nous l'avons dit, en prose non rythmée. Nous ne sommes nullement hostile à cette innovation, et si l'expérience avait donné un résultat favorable, nous l'aurions constaté avec une réelle satisfaction : « La musique ayant son rythme propre, a dit M. Bruneau, peut se passer parfaitement du rythme des vers. » C'est très exact, mais au moins fallait-il livrer au musicien une prose qui fût « d'essence » lyrique, dont les mots eussent entre eux une harmonie mystérieuse, annonciatrice des mélodies infinies et des timbres multiples. Le style du livret autant que l'affabulation devait révéler l'effort poétique. Or, le langage que parlent les paysans et les ouvriers de *Messidor* est platement trivial.

Admettons encore, à la rigueur, ce réalisme du dialogue. Mais pourquoi prétendre, comme l'a fait M. Zola, que Guillaume, Mathias, Véronique, etc., sont des « héros d'épopée »? Par endroits, ce « livret de l'avenir » fait penser à

quelque amusant pastiche de Jules Lemaître. Il faut plaindre vraiment le musicien qui est obligé de mettre en musique des paroles comme celles-ci : « Eh ! mon ami, est-il défendu d'avoir plus d'intelligence et d'activité que les autres? » et combien d'autres ! Certes, la fable n'est pas mal imaginée, et, si elle n'affichait point des prétentions un peu ridicules au symbolisme, elle pourrait fournir le thème d'un bel opéra-comique. Dans le vaste cadre de l'Opéra, les personnages de M. Zola, malgré les efforts qu'ils font pour se grandir et prendre des allures épiques, perdent toute signification ; il y a disproportion évidente entre l'action symbolique des personnages et l'anecdote sociale et légendaire à laquelle ils se trouvent mêlés; il y a disproportion aussi entre la nature réelle des héros et le type moral qu'ils prétendent incarner.

Malgré tous les obstacles accumulés par son librettiste, M. Bruneau a écrit une partition d'une grande allure, mais qui, croyons-nous, gagnerait également à être entendue dans un plus petit cadre. M. Bruneau ne suit pas aveuglément le système wagnérien; il emploie, comme nous avons vu, les thèmes conducteurs, et s'en sert même habilement pour évoquer des personnages à l'orchestre. Mais quand il y a quelque récit caractéristique à faire entendre, il réduit sagement son orchestre au rôle ordinaire d'accompagnement et confie au chanteur les motifs mélodiques. La partition contient, dans ce style, — l'ancien style, — quelques morceaux de premier ordre. « J'ai voulu écrire librement, sans souci des querelles d'écoles, une partition d'indépendance et de franchise, où, en toute fidélité, se reflète l'esprit de notre race, où le besoin d'imprévu et de nouveau, mais aussi de raison et de belle clarté qui reste en nous, soit satisfait. » Telle est la déclaration que M. Bruneau formulait, au lendemain de sa première, dans le *Figaro*. Son esthétique est en réalité un compromis ; les deux premiers actes de son œuvre nouvelle, d'une réelle force dramatique et d'une grande fermeté d'écriture, prouvent qu'il met à profit ces idées sainement conciliatrices.

La pièce est montée avec beaucoup de soins à l'Opéra. M. Alvarez (Guillaume), dont la voix brillante sonne avec plus d'éclat que jamais ; M. Renaud (le berger), qui conserve le privilège d'une diction pure et d'une admirable émission vocale, — que nous avons tous aimé son beau récit du second acte, si poétiquement déclamé ! — M. Delmas, un Mathias remarquable ; Mme Deschamps-Jehin, une Véronique puissante, vocalement et plastiquement ; Mlle Berthet, charmante sous la coiffe d'Hélène, sont tous à féliciter pour leur talent et leur bonne volonté. H. Fierens-Gevaert.

Chronique de la Semaine

PARIS

Concerts Colonne (21 février). — Ouverture du *Carnaval romain*, Berlioz. — *Episode oriental*, A. Coquard. — *Quatre pièces en forme de canon*, de R. Schumann, orchestrées par Th. Dubois. — *Yanthis* (première audition), G. Pierné. — Fragments du troisième acte du *Crépuscule des Dieux*.

Société nationale de musique. — Deux-cent-cinquante-neuvième concert avec orchestre (20 février.)

Le grand succès qu'obtint aux concerts de l'Opéra la *Nuit de Noël* de M. Gabriel Pierné mit son nom en vedette. Ce n'est pas qu'il n'eût déjà composé nombre d'œuvres estimables; mais, jusqu'à ce jour, aucune d'elles ne lui avait valu pareil triomphe. L'invention musicale dans la *Nuit de Noël* n'était peut-être pas à la hauteur de l'habilité avec laquelle le jeune compositeur (il n'a que trente trois ans) avait présenté un sujet patriotique qui émotionne toujours le public; toutefois, le but était atteint. Nous retrouvons cette habilité dans *Yanthis;* mais nous y découvrons aussi plus de sentiment réellement musical. Composée pour le drame de M. Jean Lorrain, la musique de scène d'*Yanthis*, interprétée très poétiquement au dernier concert Colonne, se compose de trois parties : « Prologue, chanson d'Yanthis, Lamento, mort d'Yanthis. » Les voix prêtent leur concours à l'orchestre.

C'était une pensive et svelte créature,
Une fille de rois par la flamme aveuglée
Dans son enfance.
Un parc à l'ondoyant murmure
La gardait dans son ombre, et l'enfant mutilée
Parmi les lys de neige et la pourpre des mûres
Errait lente, attentive à la musique ailée
Des insectes dans l'herbe et des vertes ramures,
Ame obscure en un rêve extatique exilée.

Tels sont les vers de M. Jean Lorrain, donnant la physionomie d'Yanthis. La musique de M. G. Pierné est toujours limpide, impeccable de facture et revêtue d'une couleur poé-

tique qui lui donne un cachet absolu de distinction. Elle n'est peut-être pas très personnelle; mais chez qui trouver, en cette fin de siècle, à quelques rares exceptions près, une grande originalité? Dans le prologue, débutant par un bel effet orchestral, quelque peu beethovénien, le quatuor des voix (Mmes Auguez de Montalant, Mathieu d'Ancy, Marie Texier, Louise Planès) dialogue agréablement avec l'orchestre. La chanson d'Yanthis, fort bien dite par Mme Auguez de Montalant, est écrite dans le style archaïque. C'est la troisième partie (la mort d'Yanthis) qui a été la plus appréciée; il y a là un effet délicieux du violoncelle solo (bravo, monsieur Baretti!), accompagné *sotto voce* par les chœurs dans la coulisse. Il n'est pas douteux que le thème du violoncelle rappelle le style de Massenet; mais l'idée de faire soutenir ce thème uniquement par les voix appartient bien à M. G. Pierné. Dont acte.

Les charmantes *Pièces en canon* (op. 56) de Robert Schumann, si finement orchestrées par M. Théodore Dubois, ont eu le même succès qu'au précédent concert; le public a redemandé avec insistance les nos 4 et 6.

On a bissé également, dans l'*Episode oriental* de M. Arthur Coquard, la triste *Chanson d'exil*, que fait si bien valoir la belle voix de Mme Auguez de Montalant.

Les fragments du troisième acte du *Crépuscule des Dieux* ont été très superbement interprétés. Quelle émotion intense se dégage de ces pages grandioses, et comme cette *Marche funèbre*, rappelant toute la vie du héros, est une des créations les plus géniales de Richard Wagner!

Le concert à orchestre de la Société nationale du 20 février offrait un vif intérêt : une *Suite d'orchestre* en *mi* bémol de Stojowski, amusante par les rythmes et la couleur; la belle *Fantaisie* sur des chants populaires angevins de G. Lekeu, qui fut déjà exécutée à la Nationale; un *Chant funèbre* de M. Godebski, d'un beau caractère; des mélodies intéressantes de M. P. Kune (en première ligne, *Plainte*), bien chantées par Mlle Mathieu d'Ancy; *Gymnopédies* de M. Erik Satie, qui firent un peu sourire l'assemblée; *Pour la Noël* de M. Georges Guiraud, dont le début remémore l'*Enfance du Christ* de Berlioz, — et surtout *Lændler* de M. Henri Duparc, absolument ravissant, où des pages telles que le thème des violons en sourdine, d'une douceur exquise, sont d'un maître. — L'orchestre fort bien dirigé par M. G. Doret.

Hugues Imbert.

CONCERTS LAMOUREUX

Deuxième tableau du premier acte de *FIONA* de M. Alfred Bachelet

Après trois excellentes et très fructueuses exécutions de *Briséis*, l'œuvre inachevée de Chabrier, M. Lamoureux, poursuivant son exploration parmi les partitions inédites, a découvert encore une fois une œuvre fort intéressante, mais due, celle-ci, à la plume d'un musicien vivant, d'un jeune, d'un très jeune compositeur, M. Alfred Bachelet, prix de Rome de 1890. Cet auteur, dont pas une note n'était encore parvenue aux oreilles du public, dont la veille on ignorait même le nom, a été applaudi, fêté, acclamé, dimanche dernier, par une salle enthousiaste, à rendre jaloux plus d'un vétéran de la musique.

Le sujet de *Fiona*, conte lyrique, dont M. Léon Durocher a écrit le poème, est le triomphe de l'amour pur sur l'amour sensuel. Flathal retient prisonnier dans son château magique le chasseur Patrick, sur lequel elle exerce l'empire de ses charmes séducteurs. Mais le jeune homme, qui ne peut oublier la bergère Fiona, prononce parfois, au milieu de son sommeil, le nom de sa douce fiancée. Flathal a surpris, sur les lèvres de Patrick endormi, le nom de sa rivale, contre laquelle elle conçoit une haine violente et dont elle veut se venger. Elle ordonne aux esprits d'amener Fiona dans son palais. Au deuxième tableau du premier acte, ceux-ci, sous la conduite du nain Turl viennent chercher la jeune fille, qui se laisse entraîner sans résistance, qui veut même partir, persuadée qu'elle est de revoir bientôt son cher fiancé.

M. Bachelet est un des rares compositeurs de la jeune école qui savent allier l'inspiration mélodique à la science polyphonique. En outre, sa musique est toujours claire et le plus souvent originale, bien qu'il s'approprie, de temps en temps, quelques formules de Berlioz ou de Wagner. Les chœurs des esprits sont fort bien traités, les réponses de Fiona ne sont pas dépourvues de charme, et la chanson railleuse du nain Turl, soutenue par un dessin persistant de l'orchestre, est assez réussie. Il m'a semblé pourtant que le compositeur abusait un peu du registre aigu, aussi bien pour les voix que pour l'orchestre. Mais c'est là un défaut dont il se corrigera facilement.

En somme, cette œuvre fait le plus grand honneur à M. Bachelet; et après l'audition de cet important fragment, on est en droit de fonder sur ce compositeur les plus belles espérances.

Mlle Eléonore Blanc a chanté agréablement le rôle de Fiona. Le nain Turl était représenté par M. Engel, qui a lutté assez victorieusement contre les notes élevées de sa partie. Quant aux chœurs et à l'orchestre, ils ont été absolument remarquables.

M. Lamoureux n'a pas toujours eu la main heureuse dans le choix des œuvres inédites qu'il nous a fait entendre, et je n'ai pas hésité à le déclarer

le cas échéant. Aujourd'hui qu'il est dans une bonne série, je me fais un devoir et en même temps un véritable plaisir de le constater. Les applaudissements du public l'engagent d'ailleurs à persévérer dans cette nouvelle voie.

Avec *Fiona*, nous avons entendu une excellente exécution de l'ouverture de *Freischütz*, l'Enchantement du vendredi-saint de *Parsifal* et la scène finale du *Crépuscule des Dieux*, qui a valu à Mme Chrétien-Vaguet un brillant et légitime succès.

ERNEST THOMAS.

✤

Des plus intéressants les deux pianistes qui viennent de se succéder à la salle Erard : Mlle Marie Weingaertner, M. Harold Bauer. Le programme de Mlle Weingaertner ne contenait pas moins de dix numéros ; dont plusieurs doubles ; la vaillance et l'endurance de cette toute jeune artiste sont vraiment surprenantes ; et je m'étonne encore plus de l'intelligence déjà mûrie avec laquelle elle compose l'exécution de ses morceaux. C'est ainsi qu'elle joua la gigantesque *Chaconne* de Bach (transcrite du violon par Raff), la *Huitième polonaise* de Chopin et la *Novelette* en *ré* majeur de Schumann avec beaucoup d'autorité et une puissance tout à fait rare chez une femme. La *Novelette* en *fa* majeur était moins comprise : pas assez de largeur dans le passage en accords, pas assez de tendresse dans la partie chantante. Mlle Weingaertner sait l'art de détacher le chant de la polyphonie, mais elle use en ce cas d'un toucher trop percussif. Ce défaut serait-il commun aux élèves de Delaborde ? Je me souviens de l'avoir reproché naguère à Mme Godchaux-Ullmann.

La *Sonate* de Beethoven, op. 109, en *mi* majeur, n'était pas la pièce la plus intéressante du récital, mais j'applaudis au choix de *préludes*, *d'études* et de *ballades* de Chopin, à celui du *Scherzo à la russe* de Tschaïkowsky ; et je signale le succès légitime qui accueillit l'audition des *Valses sérieuses* de René Lenormand ; la dernière surtout, jouée avec toute la fougue qu'elle comporte, fit un grand effet. Je critiquerai seulement l'exécution un peu sèche de la charmante valse en *mi* bémol, qui sous les doigts de l'éminent virtuose Henri Falcke, prend un tout autre aspect de finesse et de vélocité. Simple question de mise au point. Mlle Marie Weingaertner se classera un jour, elle aussi, parmi les maîtres du clavier ; son jeu très personnel gagnera encore, si elle recherche davantage les effets de moelleux et de souplesse, qui coûterait peu d'efforts à son habile technique.

M. Harold Bauer est un des rares pianistes possédant la véritable ampleur du son ; c'est là sa plus belle qualité et il faut y ajouter une certaine manière de velouter son attaque, de l'étouffer en quelque sorte dans les passages très rapides sans préjudice de la netteté. Voilà pour les moyens d'expression. Quant à la compréhension musicale, elle est large et satisfaisante. Le jeu est moins fortement rythmé, moins nerveux, moins mordant que celui de Mlle Weingaertner, mais il a plus de pondération. Dans la *Sonate* en *si* bémol mineur de Chopin, signalerai-je quelques petits défauts d'*accentuation* ? Le *Prélude et fugue* en *mi* mineur de Mendelssohn, le *Prélude, choral et fugue* de César Franck furent interprétés d'une façon magistrale, ainsi qu'une belle *Rapsodie* de Brahms ; et la *Fantaisie hongroise* de Liszt acheva de révéler un mécanisme de premier ordre.

R. D. C.

✤

En inscrivant au programme du septième concert le quatuor à cordes, op. 23, de Fernand Le Borne, M. Breitner a montré une fois de plus la raison d'être et le but de la Société philharmonique. Il est bon, dans une ville comme Paris, d'avoir une société de ce genre, dans laquelle sont mis au service des compositeurs les plus divers les concours, aussi complets pour l'un que pour l'autre, de talents incontestés comme celui du fondateur lui-même, comme celui de MM. Armand Parent, Marsick, Guillaume Rémy, Liégeois, Raoul Pugno, pour ne citer que ceux-là.

Placé en dehors — disons au-dessus — des menues aspirations, des menues inimitiés, des menus intérêts ou parti-pris des coteries de compositeurs et d'instrumentistes, M. Ludovic Breitner a jusqu'ici varié ses programmes de la manière la plus utile pour tous ceux qui cultivent notre art à des titres divers ici et là : l'Italie avec M. Sgambati, la Bohême avec M. Dvorak, la Scandinavie avec M. Sjögren, les pays allemands avec M. Brahms hier, Antoine Bruckner demain. En France, il a passé de M. Saint-Saëns à M. Alary, et il ne craint pas aujourd'hui d'aborder l'œuvre la plus ardue de M. Fernand Le Borne. En ce cas, on ne peut pas dire qu'il cherche auprès du public le succès le plus facile. Car ce quatuor n'offre pas le développement scolastique où tout se prévoit, où tout est amené avec une égale sagesse, où en tout perce le souci prudent de ne point compromettre la solidité du fond par la fantaisie de la forme. Echevelée est la moitié de ce quatuor (l'*allegro* et le *finale*). C'est une orgie dépeinte par une orgie, orgie de sonorités bizarres, orgie de rythmes dionysiaques ; c'est une poussée d'appétits, de passions, traduite par une poussée de gémissements, de cris rauques, presque de hoquets instrumentaux. Un instant, au *finale*, tout s'apaise, par l'arrivée de quelque Salammbô, avec la reprise d'un *Lied* bien joli qui avait d'abord plané sur tout l'*adagio*, passant ici d'un intrument à l'autre, caressé sans cesse par de doux dessins, voire de douces pédales en sourdine, des trois autres, évoquant, dans un parfait ensemble, tel endroit du troisième acte de *Parsifal* (pour l'effet produit, sans plus).

Ce quatuor tient en haleine l'auditeur comme un drame romantique. S'il le mène du haut en bas de l'échelle esthétique, c'est, à mon avis, parce que le compositeur n'a pas voulu s'en tenir à la sérénité ; il ne s'agit pas là d'écriture défectueuse.

Il a été exécuté d'une manière qui a paru satis-

faire M. Fernand Le Borne, présent à la meilleure audition que j'aie rencontrée jusqu'ici d'une de ses compositions de musique de chambre. Au premier pupitre était la gracieuse violoniste qu'est Mme Breitner; M. Liégeois a ému l'assistance dans le *Lied*, repris par M. Guidé avec un sentiment que je m'empresse de signaler; l'alto était l'excellent M. Bailly. Leur tâche à tous était malaisée, elle a exigé beaucoup d'étude. Le public a très spontanément exprimé sa satisfaction à l'auteur et à ses interprètes par des applaudissements enthousiastes, dont une triple salve après l'*adagio*.

A ce même concert, Mme Breitner, qui ne s'était pas encore fait entendre depuis le commencement de la saison, avait déployé une belle virtuosité dans la *Sonate* de Saint-Saëns, après avoir exécuté le *Trio en ré* de Beethoven, avec MM. Wurmser et Liégeois. Cette part considérable prise à ce concert semblait lui avoir donné plus de moyens encore pour le redoutable quatuor de Fernand Le Borne, placé à la fin du programme.

Mlle Eléonore Blanc a fourni, avec le succès personnel qui lui est ordinaire, les intermèdes de chant, accompagnée par l'auteur dans quelques mélodies de Mme de Grandval, et par M. Emile Bourgeois dans la suave *Attente* de Schubert.

BAUDOUIN-LA LONDRE.

La série des concerts se poursuit riche et variée, fournissant plus d'auditions que la semaine n'a de jours à l'amateur et au critique. C'est ainsi que le jeudi 18 février se donnait, à la Petite salle Erard, la première séance consacrée par Mme Letocart (chant) et Mlle M. Gaufrès (piano) aux œuvres de Hændel et de César Franck, et que le soir du même jour, l'Euterpe réservait les honneurs de sa vingt-neuvième audition aux seules œuvres de César Franck. De là deux séances d'intérêt divers et également attachantes en leur genre : la première, de proportions plus modestes, mais d'un goût si fin quant au choix du programme de (Hændel : suite en *sol* mineur, menuet, gavotte, grand prélude, airs de Jules-César, du *Messie*, d'*Acis* et *Galathée;* de César Franck : prélude, choral et fugue; air de l'archange de *Rédemption*, la *Procession*, le *Mariage des Roses*), et quant à l'exécution des parties de piano et de chant, elle était un vrai régal pour l'auditeur et lui semblait presque trop courte. La seconde séance, d'un cadre plus vaste, nous fournissait l'occasion d'entendre le *Psaume* 150, le *Premier sourire de mai*, petit chœur pour voix de femmes, chanté avec un sentiment exquis, la *Huitième Béatitude* et *Rédemption* de César Franck. Les solistes, Mme Hellmann (l'Archange), Mlle Pinto d'Aguiar (Mater Dolorosa) et Auguez (la voix du Christ) ont eu le plus grand succès auprès du public qui occupait jusqu'aux moindres places de la vaste salle Erard. Leur succès a été partagé par M. C. Chevillard, qui tenait le piano, et par M. C. Galeotti, qui tenait l'harmonium et avait réduit pour piano les parties d'orchestre de la *Huitième Béatitude* et de *Rédemption*.

L. ALEKAN.

Le troisième concert donné le 26 février à la salle de la Société de géographie par M. A. Lefort, a été remarquble. Au programme : le beau *quatuor* (piano et cordes) de Fauré, le beau quatuor à cordes en *mi* mineur de Mendelssohn, une sérénade pour quatuor à cordes de M. Guy Ropartz, l'air de *Xavière* de M. Dubois et *Hymne d'Amour* de Massenet, par Mlle E. Blanc et enfin *Impromptu* de Chopin et les *Myrtilles* de Th. Dubois, par Mlle G. Polack. M. A. Lefort et ses partenaires, par leur excellente interprétation des œuvres, par le choix intelligent des numéros des programmes, ont su attirer un public nombreux à la salle de la Société de géographie.

La Société des Compositeurs de musique a donné jeudi dernier 25 février, salle Pleyel, à 8 h. 3/4 du soir, la deuxième soirée musicale de la saison. Au programme : Conférence sur la musique russe par M. Arthur Pougin, suivie de quatre mélodies de Tschaïkowsky, César Cui et Glinka, et d'un trio pour piano, violon et violoncelle, d'Arensky. La soirée a commencé par les variations à deux pianos de Saint-Saëns, et une sonate pour piano et violoncelle d'Emile Bernard.

Interprètes : Mme Dinah Norberg et MM. Loëb, Motte-Lacroix, Philipp et Rémy.

La commission supérieure du Conservatoire s'est réunie au ministère des beaux-arts afin de pourvoir au remplacement de M. Saint-Yves Bax, professeur de chant au Conservatoire.

Le ministre ne tardera pas à faire connaître sa décision, la classe n'ayant pas actuellement d'intérimaire.

Parmi les candidats, citons : MM. Vergnet, Engel et Melchissédec, lequel désire abandonner sa classe d'opéra pour diriger celle de chant dont la chaire est actuellement vacante.



Le numéro de février 1897 du *Journal Musical*, qui vient de paraître, contient la suite très intéressante des notes bibliographiques de M. Charles Malherbe, sur *Don Juan* de Mozart, et un article très étudié de M. Baudouin La-Londre sur *Kermaria* de M. Camille Erlanger.



Le huitième concert de la Société philharmonique aura lieu le jeudi 4 mars, salle des Agriculteurs de France (rue d'Athènes), avec le concours de Mme Breitner, M. Renaud, de l'Opéra, MM. Breitner, Lafleurance, Longy, Bartel, Mimart, Lefebvre, Penable, Wuillermoz, Letellier et Bourdeau.

⚜

La Société des Compositeurs de musique vient de nommer : président, M. V. de Joncières; vice-présidents, MM. E. Altès, A. Guilmant, G. Pfeiffer et J.-B. Weckerlin; secrétaire général-trésorier, M. D. Balleyguier; secrétaire rapporteur, M. Arthur Pougin; secrétaires, MM. Büsser, Cieutat, Honoré, Vinée; bibliothécaire-archiviste, M. J.-B. Weckerlin.

BRUXELLES

C'est avec une joie profonde que l'on a appris que Mlle Brema, qui devait nous quitter il y a huit jours, voulait bien nous donner quelques représentations supplémentaires, et prolonger les si pures jouissances artistiques dont nous lui sommes redevables.

Charmée de l'accueil si sympathique qui lui est fait à Bruxelles — encore que l'enthousiasme de notre public doive lui paraître froid à côté des manifestations par lesquelles elle a vu souvent se traduire l'admiration des spectateurs américains, — la grande tragédienne lyrique a désiré passer ici les quelques jours qui devaient s'écouler avant son départ pour les Etats-Unis, renonçant à se rendre en Allemagne, où elle se proposait d'interpréter notamment le rôle de Brunehilde dans la *Valkyrie*,—« ma Brunehilde », comme elle dit, dans son langage animé et pittoresque, en parlant de ce rôle vers lequel ses sentiments artistiques l'entraînent avec une irrésistible passion. Combien elle eût été heureuse de s'y montrer ici! Et combien l'on eût été heureux de l'y entendre!

Espérons que, la saison prochaine, nos directeurs, qui nous en font depuis si longtemps la promesse, auront remis la *Valkyrie* au répertoire, et que Mlle Brema pourra dès lors interpréter devant nous ce rôle dans lequel sa merveilleuse plastique doit s'affirmer d'une manière particulièrement triomphante.

Il est dès à présent certain, en effet, que la grande artiste nous reviendra dans quelques mois; non pour être attachée d'une manière fixe au théâtre de la Monnaie, car son besoin de liberté et d'indépendance lui fait écarter tout en-engagement de longue durée, mais pour y donner un nombre respectable de représentations. Tous nos artistes, peintres, sculpteurs et musiciens, s'en réjouiront sans doute au plus haut point, puisque le talent si complet de Mlle Brema procure à tous de si grandes — et si rares — satisfactions.

J. Br.

⚜

Mlle Brema chantera lundi *Aïda*. Ses deux dernières représentations auront lieu mercredi et et jeudi; elle jouera *Orphée* et *Samson et Dalila*, mais l'ordre dans lequel ces deux œuvres seront données n'est pas encore fixé.

⚜

Véritablement triomphal a été le succès qu'une salle absolument comble a fait dimanche dernier à M. et à Mme Félix Mottl.

L'illustre chef d'orchestre de Carlsruhe avait assumé la direction du premier concert extraordinaire de la Société symphonique, en l'absence de M. Eugène Ysaye, en ce moment en Italie. Il en avait lui-même arrêté le programme. Le choix des morceaux est une révélation intéressante de son éclectisme esthétique : Beethoven, Mozart, Berlioz, Wagner, ces quatre grands noms fulguraient sur l'affiche, et l'interprétation donnée par M. Mottl à quelques unes des œuvres les plus marquantes de ces maîtres : l'ouverture d'*Egmont*, la symphonie en *sol* mineur de Mozart, le prélude de *Lohengrin* et celui des *Maîtres Chanteurs* ont pareillement révélé le goût éclairé svec lequel sa maîtrise directoriale s'assouplit aux styles les plus divers.

M. Mottl possède au suprême degré l'art d'établir largement les plans de ces grandes compositions symphoniques et d'accentuer par l'énergie du rythme la puissance expansive des idées mélodiques.

Sous sa direction, toute l'introduction de la tragique ouverture d'*Egmont* est devenue un tableau saisissant. Il vous donne l'impression très nette d'une terreur sombre qui règne dans le peuple, d'un sentiment de révolte qui hésite d'abord, qui peu à peu grandit, se gonfle, s'enhardit, gagne de proche en proche et finit par éclater dans une explosion furieuse de colères et de cris de vengeance. Rappelez-vous, aux premières scènes du drame de Gœthe, ces bourgeois qui s'abordent dans les rues de Bruxelles, chuchotant à voix basse, se communiquant leurs impressions avec défiance d'abord, puis reprenant peu à peu confiance, s'encourageant mutuellement et se jurant finalement de reconquérir leur liberté.

Je ne sais si Beethoven a eu ces scènes plus spécialement en vue en composant son ouverture, mais il y a grande probabilité pour l'affirmative, et c'est, en tous cas, à elles que M. Mottl se reporte pour motiver son interprétation, qui donne à tout le début de cette grande page symphonique un relief extraordinaire, une allure sombre accentuant par contraste l'éclat héroïque et le mouvement emporté du finale. A noter encore l'énergie singulière avec laquelle M. Mottl fait dire par les violons la fin du trait qui précède l'entrée du mouvement plus animé sur lequel se développe toute la conclusion. Les deux notes finales ont le tranchant du coup de hache qui fait tomber la noble tête d'Egmont. Il y a là une nuance nouvelle, fort intéressante et d'un effet très caractéristique.

On paraît avoir été un peu surpris, dans la symphonie en *sol* mineur de Mozart, du mouvement de l'*andante*, pris beaucoup plus vite qu'on ne le fait généralement de ce côté-ci du Rhin, et aussi de la vigueur rythmique imprimée au *menuet*. Là, M. Mottl est tout à fait dans la tradition alle-

mande. Dans nos orchestres français et belges, on alanguit démesurément l'*andante*, on en fait un véritable *adagio*. Pour ma part, je pense que c'est là une interprétation erronée. La mélodie de Mozart, si caressante, si enveloppante, ne comporte pas encore l'ample diction qui convient, par exemple, aux mouvements lents de Beethoven. Certainement, Mozart n'eût pas hésité à sacrifier les reprises traditionnelles du morceau, s'il avait voulu une interprétation large. M. Mottl prend tout cet *andante* dans le mouvement d'une sicilienne lente, et le morceau gagne en concision, en clarté, sans rien perdre de sa grâce. Le *menuet*, au contraire, M. Mottl le prend plus lentement, — ce qui est conforme au caractère de cette danse, — et il en accentue, il en appuie fortement le rythme. La tradition française est de le jouer légèrement, délicatement, d'une façon pimpante, tout en finesse. Il en résulte d'abord que la piquante opposition du thème du *menuet* et de celui du *trio* n'a plus autant de relief, qu'en second lieu, tout le morceau ne laisse pas de paraître maniéré et fade. Il importe de ne pas confondre le menuet français, tel que nous le trouvons encore chez Rameau, avec le menuet allemand des symphonies de Haydn et de Mozart. Il suffit de comparer l'orchestration de part et d'autre pour se convaincre que l'esprit est tout autre. Même chez Haydn, qui s'inspire plus directement du caractère de l'air de danse, il y a déjà une tendance à élargir le cadre, à modifier l'expression. Chez Mozart, cette tendance est encore plus marquée. Si fine, si délicate que nous paraisse aujourd'hui sa musique, il ne faut pas oublier que, pour son temps, il fut un vigoureux et puissant coloriste. On l'accusait même volontiers d'être lourd et bruyant, lui, Mozart ! Il n'était certainement rien moins qu'un musicien de cour, un compositeur de salon. Lisez ses lettres, vous verrez quel esprit libre et indépendant c'était, et combien il aspirait à un art passionné et vigoureux.

A l'*allegro* final, de nouveau, M. Mottl prend une allure beaucoup plus vive qu'il n'est d'usage chez nous, et, de plus, il fait constamment alterner d'un bout à l'autre de morceau le *piano* et le *forte* d'une façon très appuyée. Il y a là encore une nuance fort intéressante et qui imprime une vivacité surprenante à tout le finale.

On voit par tout ceci combien la direction de M. Mottl donne à réfléchir et quels intéressants problèmes d'interprétation elle soulève. Je n'insiste pas sur le prélude de *Lohengrin* et l'ouverture des *Maîtres Chanteurs;* ce n'est pas la première fois que M. Mottl les dirigeait à Bruxelles. On sait quelle admirable ampleur, quelle incomparable majesté il sait imprimer au premier, quelle allure vivante, en dehors, exubérante, il donne à la seconde. Ces deux pièces sont celles qui ont naturellement le plus porté sur la masse du public. Elles ont déchaîné une véritable explosion d'enthousiasme; mais pour les musiciens, les raffinés, le véritable intérêt a été dans l'interprétation personnelle et classique tout ensemble de l'ouverture d'*Egmont* et de la symphonie de Mozart. Là, c'est le musicien qui a surtout brillé; M. Mottl s'y est montré aussi supérieur que lorsqu'il conduit du Wagner.

A propos de l'orchestre, il faut le louer de la très remarquable souplesse dont il a fait preuve. Aux belles qualités qu'il avait déjà fait apprécier sous la direction d'Ysaye, il a ajouté, cette fois, une sûreté d'ensemble, une délicatesse dans les nuances douces, une clarté dans les traits qui le classeraient définitivement s'il avait eu besoin de l'être encore.

Mme Mottl a partagé l'accueil enthousiaste fait à son mari. Déjà au Cercle artistique, on avait pu apprécier l'art accompli avec lequel elle conduit une voix remarquablement assouplie, qui unit le charme délicat d'une demi-teinte exquise au timbre pénétrant et très incisif de la voix pleine. Dans l'excellente salle de l'Alhambra, cette voix rare a sonné merveilleusement. L'*Absence* de Berlioz, la *Jeune Religieuse* de Schubert, la *Berceuse* de Mozart, délicatement intrumentée par M. Mottl, l'air de Suzanne des *Noces de Figaro*, enfin, une piquante *Sérénade* de Richard Strauss, orchestrée par M. Mottl. Elle a chanté ces diverses pièces vocales de la façon la plus délicieuse, sentimentale ici, là spirituelle ou tendrement émue, passionnée et lyrique ailleurs; en somme, parfaite et séduisante tout à fait. Le public était dans le ravissement. Et il avait raison de l'être. Depuis longtemps on n'avait entendu ici une cantatrice ayant, à ce degré, les dons et la virtuosité qui font les grandes artistes du chant.

Nous ne nous souvenons pas d'une séance aussi unanimement applaudie, et la Société des Concerts Ysaye a obtenu là le plus éclatant succès de la présente saison.

Le prochain concert, le quatrième de l'abonnement, a lieu, on le sait, avec le concours de M. César Thomson et de M. Ysaye, les deux maîtres belges de violon. Il est fixé au 28 mars. Ce concert, lui aussi, ne sera pas une séance banale.

M. K.

⚜

On a fait fête, mardi, à la troisième séance de musique de chambre du Quatuor Zimmer, à l'excellent, à l'admirable clarinettiste, M. Haseneier, professeur au Conservatoire de Liége. Voilà un artiste de premier ordre, hautement estimé et apprécié à l'étranger, à peine connu en ces contrées belges, si indifférentes au mérite modeste qui ne s'impose pas à leur attention par la réclame outrancière et le puffisme à l'américaine. Et puis la clarinette! Instrument démodé, disent nos amateurs et nos critiques quotidiens. Ils ne savent pas, les innocents, de quel charme cet instrument est capable. Il n'est ingrat que pour les « aveugles » qui ne savent pas en tirer parti. M. Haseneier ne le cède en rien à l'éminent clarinettiste de Meiningen, M. Mühlfeld, dont les deux apparitions à Bruxelles ont produit une si vive sensa-

tion. Il a une délicatesse de souffle et une distinction de son exceptionnelle, et le goût qui révèle en lui l'artiste supérieur. Le délicieux *Quintette* de Mozart joué par lui et le quatuor de MM. Zimmer, Jamar, Lejeune et Brahy a été un véritable régal pour les auditeurs. Ensemble tout à fait parfait, délicatesse charmante de nuances, fermeté de rythme, phrasé intelligent, émotion communicative.

MM. Haseneier, Brahy et Jaspar (piano) nous ont fait entendre également le fin et délicat trio en *la* pour clarinette, violoncelle et piano de Brahms. Exécution intelligente et nuancée. J'aurais voulu cependant un peu plus de retenue dans le premier mouvement, qui n'est pas un *allegro* passionné.

La séance avait débuté par l'intéressant quatuor pour violon, alto, violoncelle et piano de Gabriel Fauré, d'une forme très classique comme ordonnance quoique très nouveau et hardi, trop hardi même dans sa contexture harmonique. Cette œuvre difficile a été exécutée avec beaucoup de verve et une belle flamme par le quatuor Zimmer assisté de M. Jaspar, dont le toucher délicat à la fois et énergique a mis en valeur l'importantè partie du piano. M. K.

Mercredi, tout le beau sexe de la colonie anglaise s'était donné rendez-vous à la Grande Harmonie, où l'« English Choral Society » donnait un concert pour « the indian famine relief fund ».

Nous avons eu le plaisir de revoir Mlle Dongrie, que nous avions entendue, alors qu'elle avait neuf ou dix ans, concourir au Conservatoire de Mons. Quittant un instant sa poupée pour son violon (pas plus grand que ça, son violon!), elle se faisait applaudir pour son brio d'enfant prodige et ses qualités remarquables de mécanisme. La jeune fille, qui a tenu toutes les promesses de l'enfant, est actuellement dans toute la plénitude d'un talent d'une transcendance marquée. Elle joint, à une souplesse peu ordinaire des doigts, un coup d'archet ample et une sonorité d'une virilité qui étonne chez la frêle artiste. Elle est stupéfiante de justesse dans les traits en doubles cordes et en octaves, et charmante de timbre dans les registres aigus de la chanterelle, qu'elle possède, c'est le cas de le dire, au bout des doigts. Les traits les plus horriblement difficiles fusent, sous son archet, avec une aisance parfaite ; elle a exécuté, avec un beau souci des nuances, le concerto en *ré* de Wieniawski, et les *Zigeunerweisen* de Sarasate, dans lesquels les gammes chromatiques, les *staccati* poussés et tirés, les doubles cordes, les *pizzicati* les plus échevelés jaillissent, cascadent, rebondissent et s'enchevêtrent en une sarabande infernale.

Mlle C. Vindevogel a chanté puissamment le grand air du *Fidelio* de Beethoven, et a bien détaillé le beau *Mailied* de M. Huberti.

M. Henigsheim a fait valoir sa voix de ténor dans un air de la *Walkyrie*.

La Société chorale anglaise, sous la direction de M. Welcker, a donné une exécution satisfaisante, quoiqu'un peu terne, de la *Nuit de Walpurgis* de Mendelssohn, du *Morning Song* de Raff, etc.

Enfin, un *God save the Queen* retentissant, entonné par le chœur, et toute l'assistance debout, a clôturé cette fête de charité bien réussie.

E. Demanet.

P.-S. — Les typos ont parfois des trouvailles amusantes! Telle, par exemple, le « bureau de chinoiseries » qu'ils m'ont fait écrire, dans mon articulet sur le premier récital de M. Sauer, au lieu de « bureau de *chiromancie* ». Comme bourde, c'est assez réussi !



M. Emile Sauer a donné jeudi, à la Grande Harmonie, son second récital devant un public tout aussi nombreux et aussi emballé qu'au premier. Les remarquables qualités de ce virtuose du clavier ont eu l'occasion de se manifester, cette fois, plus complètement encore. Il a joué en grand artiste, vraiment, avec un beau sentiment, un style large et soutenu, la belle sonate en *fa* mineur de Brahms, et aussi le *Carnaval* de Schumann, puis toute une série d'études et un nocturne de Chopin, où sa brillante technique, la délicatesse charmante de son toucher, ont fait merveille.

La séance s'est terminée malheureusement comme la première, par une série plutôt fâcheuse de petites pièces de virtuosité. M. K.



Mercredi se sont terminées, à l'Horloge, les conférences de M. Maurice Kufferath sur les grands maîtres de la musique moderne. L'avant-dernière a été consacrée à Schumann, Mendelssohn et Chopin, le trio romantique; la dernière à Richard Wagner. Mlle Juliette Mertens, la charmante pianiste anversoise, y a fait entendre diverses œuvres de Chopin, Schumann et Mendelssohn ; Mlle Delhez, des *Lieder* de Schumann (les *Amours d'une femme*) qu'elle dit avec un sentiment très fin; Mlle Duchâtelet, d'une belle voix vibrante, la prière d'Elisabeth, la vision d'Elsa et la grande scène de Frika, au deuxième acte de la *Walkyrie;* M. Wauquier, de sa franche voix de basse, le monologue de Sachs et les adieux de Wotan; M. Bosquet, le *Feuerzauber* et la *Chevauchée des Walkyries* (arrangement de Brassin); enfin, M. Stanley Moses, le brillant disciple d'Ysaye, la paraphrase de *Parsifal*, qu'accompagnait M. Janssens. Disons de ce dernier, que dans le rôle délicat d'accompagnateur, il a donné d'un bout à l'autre des preuves remarquables de sa sûreté musicale et de son intelligence artistique.

Ces conférences-auditions ont eu un très vif succès, et le nombreux auditoire a chaleureusement rappelé à la fin les artistes qui y ont prêté le précieux concours de leur talent.



Au Conservatoire, M. Gevaert se propose de redonner le dimanche des Rameaux (quatrième concert), la *Passion selon Saint-Mathieu*. Le troisième concert aura lieu le 21 mars.



Samedi a été célébré, au milieu d'un grand concours d'amis et d'artistes, le mariage de Mlle Jeanne Merck, la charmante cantatrice, fille de M. L. Merck, professeur au Conservatoire de Bruxelles, avec M. Paul Miry, le violoniste bien connu, fils de feu Karel Miry, le maître populaire de Gand.

Toutes nos félicitations aux jeunes époux, qu'accompagnent les sympathies les plus vives.



Notre Directeur a reçu la lettre suivante :

« Mon cher ami,

» Voulez-vous me permettre une petite rectification? Je l'attends de votre justice autant que de votre bonne confraternité.

» La bonne foi du *Guide Musical* a été surprise, bien involontairement sans doute, par quelqu'un de malintentionné — ou de distrait — qui lui a fait accroire que le *Ménestrel* avait « éreinté *Fervaal* par avance », le déclarant «obscur», impossible «à mettre sur pied» et assurant qu'on «était sur le point d'y renoncer ».

» Comme moi seul, correspondant de Belgique au *Ménestrel*, ai parlé dans ce journal des études de *Fervaal* à la Monnaie, c'est sur moi seul que tombe le poids de ces accusations, assurément imprévues; et vous comprendrez que j'aie à cœur de m'en défendre; elles sont de pure imagination; pas un seul mot de mes correspondances, ainsi que vous auriez pu vous en convaincre, si vous les aviez lues vous-même, ne les autorise. Et j'ai trop d'estime et d'admiration pour M. Vincent d'Indy pour laisser croire à vos lecteurs, qui ne lisent pas le *Ménestrel*, que j'aie pu m'exprimer sur son œuvre de la façon qui vous a été rapportée.

» Bien au contraire, si j'ai parlé des retards que subit *Fervaal* à la Monnaie, c'est pour les regretter, avec tous ceux qu'intéresse cette œuvre hautement intéressante; si j'ai parlé des difficultés qu'en présentent les études, ce n'est pas un blâme; et personne ne peut nier que l'œuvre, qui nous avait été annoncée d'abord pour l'an dernier et promise ensuite pour le début de la saison actuelle, est insensiblement et constamment reculée, grâce à des circonstances que, même fortuites, la direction de la Monnaie n'a pas su prévoir et contre lesquelles, cependant, elle aurait pu se garder.

» Il ne m'appartient pas de répondre aux insinuations du *Guide* au sujet de la guerre que ferait le *Ménestrel* à toutes les œuvres non éditées dans la maison. Je crois cependant de mon devoir d'affirmer que, en ce qui me concerne, j'ai toujours joui au *Ménestrel* de la plus entière liberté d'appréciation, et qu'il m'est arrivé souvent d'exprimer mon admiration pour plus d'une de ces œuvres qui, d'après le *Guide*, auraient mérité d'être « éreintées », comme ne rapportant pas de droits au directeur-éditeur de ce journal. Ceci détruit quelque peu, vous l'avouerez, votre boutade — qui n'est, d'ailleurs qu'une boutade.

» Pardonnez-moi enfin, mon cher ami, de me défendre dans vos colonnes. Ailleurs, ma défense échapperait peut-être à ceux qui ont lu l'accusation; — et le compositeur de *Fervaal*, avec qui j'ai d'excellents rapports, et ses amis, qui savent le plaisir que j'ai eu à pouvoir intervenir personnellement, à l'occasion, pour aider avec eux à l'exécution des promesses des directeurs de la Monnaie envers M. d'Indy, — ce qui est bien loin, n'est-ce pas? d'être dans des dispositions à « éreinter son œuvre par avance »! — pourraient avoir de moi une étrange opinion, si vous ne me permettiez de rétablir les choses sous leur véritable jour.

» Je vous remercie, mon cher ami, bien cordialement.

» Lucien Solvay. »

Notre excellent confrère voudra bien reconnaître que nous n'avions fait aucune allusion à lui dans notre note au sujet de *Fervaal* et du *Ménestrel*. Ceux de nos lecteurs qui voudront se faire une idée de la façon dont on comprend la critique dans cet organe éditorial n'ont qu'à lire l'éreintement de *Messidor* paru dans le *Ménestrel* de lundi dernier. Avec quelle joie féroce on y accentue le four de la pièce du concurrent d'en face! Du reste, ça nous amuse beaucoup, cet échange de horions entre pharmaciens et marchands d'orviétan. M. K.

CORRESPONDANCES

ANVERS.— Le Grand-Théâtre nous a donné l'autre semaine le premier acte de la *Walkyrie*, précédé du troisième acte de *Lohengrin!* Voilà au moins une façon originale de comprendre le wagnérisme!

Il faut dire, d'ailleurs, que ce troisième acte de *Lohengrin* a parfaitement marché. Les chœurs et l'orchestre, frais et dispos, n'ayant pas la fatigue de l'exécution des deux actes précédents, ont rendu cet acte si poétique avec infiniment plus de finesse que d'habitude et ainsi, cet acte, a été, pour beaucoup d'amateurs, une vraie révélation. M. Villa (Lohengrin) et Mlle Brietti (Elsa) ont été particulièrement excellents.

Quant à la *Walkyrie*, il faut louer la direction des efforts qu'elle a faits. Elle s'était mise en frais de décors et de trucs nouveaux qui ont produit grand effet.

Quelle merveille, que ce premier acte, et quelle orchestration! Malheureusement, les *tuben* étaient représentés par un groupe de barytons et de tubas. Ce n'était pas du tout la sonorité voulue par

l'auteur, mais l'ensemble n'en a pas moins été très méritoire. Cette représentation se donnait au bénéfice de M. Rulmann, chef d'orchestre, à qui l'on ne peut que décerner des éloges. M. Villa s'est acquitté du rôle de Siegmund en artiste convaincu; M. Sylvestre (Hounding) a été remarquable d'allure et de caractère; enfin, Mlle Brietti a fait un Sieglinde adorable, d'une belle plastique, de diction et de sentiment dramatiques, et, par-dessus tout cela, douée d'une belle voix.

M. Wilford nous a présenté le petit pianiste Bruno Steindel, âgé de six ans, qui a étonné le nombreux auditoire qui se pressait pour l'entendre. Jouer de mémoire, à cet âge, des concertos de Beethoven, des pièces de Chopin, Benoit, Schumann, etc., etc., avec une crânerie surprenante, cela ne se voit pas tous les jours. M. Wambach, violoniste, et M. Steindel (père), violoncelliste, prêtaient leur concours à cette séance et ont interprété un bien original trio de M. Wilford.

Dimanche dernier a eu lieu, dans la salle du Burgerkring, le concert des Dames de la Charité. Ce concert était en partie consacré aux œuvres de M. Tinel, qui a dirigé son *Te Deum* pour chœur et orgue, une œuvre de grande allure, toute en forme contrepointique, puis ses *Drie Ridders*, chantés par M. F. Van Dyck, le frère du célèbre ténor, et accompagnés au piano par M. Emile Wambach. Cette composition, où le chœur intervient d'une façon très piquante, a produit une excellente impression. Mme Schitzler a chanté de sa plus belle voix l'œuvrette que Tinel avait composée pour fêter le cinquantenaire de Mlle Teichmann. Les chœurs, composés d'amateurs, ont bien donné. L'orgue était tenu par M. Depuydt, l'excellent organiste malinois.

Au dernier concert de la Société de symphonie, un succès peu commun a salué les deux charmantes demoiselles Kufferath, excellentes musiciennes, que nous espérons entendre à nouveau prochainement, à la Société royale d'harmonie.

LA HAYE. — L'événement qui a absorbé et occupé tout le monde musical néerlandais pendant la quinzaine écoulée, c'est la présence d'Edvard Grieg parmi nous. Depuis plusieurs semaines, il réside à Amsterdam, chez son ami Röntgen; il est le lion du jour, les journaux illustrés publient son portrait, les vitrines des marchands de musique, des libraires sont tapissées de ses photographies; les revues publient des notices biographiques plus ou moins détaillées sur le maître de Bergen. Il faut dire que Grieg est un charmeur, un artiste modeste et simple autant qu'érudit, ayant le don exceptionnel d'hypnotiser son auditoire, par la sincérité, par le *vérisme* de son art, sans aucune recherche de l'effet. Grieg n'est pas le peintre des grandes toiles, c'est un aquarelliste musical, un miniaturiste; mais que d'adorables choses, que d'esquisses poétiques, que de tableaux exquis nous lui devons!

Grieg vient d'obtenir à Amsterdam dans un concert avec chœurs, soli et orchestre, et dans deux soirées de musique de chambre organisées par la Société pour l'encouragement de l'art musical, un de ces succès qui datent dans la vie d'un artiste. A la matinée hebdomadaire du dimanche 14 février, toute la première partie du programme se composait d'œuvres orchestrales de lui, exécutées dans la plus grande perfection par l'admirable orchestre du Concertgebouw, sous la direction de Mengelberg. Quand le maître norvégien a fait son entrée dans la salle bondée, le public tout entier s'est levé pour l'acclamer avec un enthousiasme indescriptible.

Un autre concert a été dirigé par Grieg luimême et a eu lieu avec le concours des chœurs de la Société pour l'encouragement de l'art musical, de l'orchestre du Concertgebouw, de Mlle Brema et de M. Messchaert. Le programme se composait de la suite pour *Peer Gynt* d'Ibsen, des chœurs populaires avec solo de basse, admirablement chanté par M. Messchaert, d'*Olaf Trygvason*, avec Mlle Brema, superbe dans la partie de la nécromancienne, d'un chœur de femmes avec solo de contralto, *Vor der Klosterpforte*. Exécution admirable sous tous les rapports, surtout pour l'orchestre, dirigé par Grieg, qui a prouvé qu'il est un capellmeister de premier ordre, dirigeant avec la plus grande tranquillité.

Aux deux séances de musique de chambre, Mme Nina Grieg, la fille du compositeur danois Hartmann, a remplacé au pied levé M. Messchaert tombé malade. Mme Grieg a dit des *Lieder* de son mari avec une vérité, une expression, un esprit, que peu de cantatrices possèdent et qui ont transporté l'auditoire.

Le prochain concert de Diligentia à La Haye, le 3 mars, sera aussi un concert Grieg et il sera dirigé par le maître norvégien avec le concours de l'orchestre d'Amsterdam, de la Société Euphonia, d'un chœur d'hommes, de MM. Raoul Pugno et Messchaert, s'il est rétabli d'ici là. J'y reviendrai en temps et lieux.

M. Joseph Mertens, qui a dirigé pendant les dernières années le Théâtre royal français de La Haye avec autant de bonheur que de talent, va décidément nous quitter. Le Nederlandsch Toneel, concessionnaire nouveau du théâtre de La Haye, a appelé à la direction de l'Opéra-Français, MM. Van Bylevelt, attaché au *Journal de La Haye*, et Lefèvre, un ancien régisseur sous la direction Mertens. M. Joseph Mertens sera vivement et généralement regretté à La Haye, comme musicien et comme directeur. On dit que les nouveaux directeurs ont choisi comme chef d'orchestre M. Lecocq-Beumer, actuellement à Rouen.

Il m'est impossible de rendre compte de tous les concerts qui se donnent en ce moment à La Haye. Je me bornerai à constater l'immense succès obtenu de nouveau par le quatuor tchèque, à vous dire que le violoniste Heermann, de Francfort, a été acclamé au dernier concert de Diligentia, où il a joué dans la perfection le *Concerto hongrois* de

Joachim,et que la première soirée de *Lieder* donnée par M. Arnold Spoel, l'éminent professeur de chant à l'Ecole royale de musique de La Haye, a été fort goûtée. L'excellent chanteur a fait entendre notamment le *Poème d'amour* de feu Auguste Dupont et des *Lieder* de Brahms, Richard Strauss, Lessmann, Holmès, Viotta et de votre correspondant néerlandais avec cette distinction qui le caractérise. Mme Spoel l'a vaillamment secondé et a été couverte d'applaudissements. M. Oberstadt, le pianiste de ce concert,a du talent, mais son jeu manque de calme, de rythme et de clarté.

ED. DE HARTOG.

LIÉGE. — Lundi dernier, au Théâtre-Royal, bénéfice de l'excellent et consciencieux baryton Labis. Le sympathique artiste, qui déjà dans une précédenre campagne s'était distingué dans d'importants et nombreux rôles, a joué *Hamlet*, avec le concours d'une intelligente cantatrice, Mme Cognault, déjà fêtée des liégeois dans *Manon*, *Ophélie*, le *Pardon*. Dans le personnage complexe d'Hamlet, M. Labis a montré, à côté de son art de chanteur, une intuition toute personnelle du rôle, une mimique saisissante et très fouillée. Orchestre et chœurs parfaitement stylés par notre sérieux chef M. Amalon.

Le Conseil communal a rejeté toute nouvelle intervention financière dans le budget du théâtre, dont le cahier des charges actuel reste en vigueur pour la saison prochaine. Souhaitons d'un directeur résolu à entrer dans la voie des tendances modernes.

A. B. O.

MONS. — La dernière soirée de la Société de musique, grâce à l'initiative de M. Camille Gurickx, qui s'était assuré le concours de Mlle Mary Claessens, cantatrice, de Mlles Adeline Bles, pianiste, et Céline Bles, violoniste, était consacré aux œuvres de feu Auguste Dupont.

M. Camille Gurickx a remarquablement joué la *Bourrée*, le n° 6 du *Roman en dix pages* et la *Toccata*, et le public très sympathique n'a pas ménagé les témoignages d'admiration que méritent amplement la virtuosité de bon aloi et le parfait sens artistique de l'excellent professeur.

Avec la simplicité, le charme et la justesse d'expression qui leur font une place si distinguée dans le monde artiste, Mlles Bles ont exécuté les *Impromptus* pour piano et violon, op. 34.

Les sept chants lyriques du *Poème d'amour*, une des dernières œuvres de Dupont, ont trouvé en Mlle Mary Claessens une jeune interprète douée d'une voix de falcon vraiment belle et généreuse. Quand la diction sera plus nette et l'expression plus communicative, ce sera parfait.

Le public, très nombreux, a écouté avec le plus vif intérêt ce programme intelligemment composé des œuvres d'un virtuose dont le souvenir est inoubliable et qui a sa place marquée parmi les compositeurs les plus distingués de l'école belge.

M. Henry Maubel continue avec un succès croissant la série des conférences, le cours plutôt, qu'il consacre à l'histoire des musiciens. Il a parlé en des termes très heureux de Schumann, de Schubert et de Gluck. Il entretiendra prochainement les membres de la Société de musique de Berlioz et terminera son cours par une étude sur César Franck. Chacun de ces entretiens est accompagné d'une audition de quelques œuvres musicales, sorte de projection lumineuse qui donne un plus grand intérêt encore au commentaire du sympathique conférencier.

La prochaine soirée de la Société de musique comportera l'exécution du charmant oratorio de C. Franck : *Rebecca*.

Enfin, il est question d'un grand concert qui aurait lieu dans le courant de juin et dont le programme comprendrait d'importants fragments de l'œuvre de J. Blockx, sous la direction de l'auteur.

ROME. — Le 3 février a eu lieu, à l'Académie Sainte-Cécile, le récital de piano de M. Paderewski. Le succès a été énorme, à tel point que l'éminent artiste a dû accepter l'invitation de l'Académie, sur les instances des amateurs, pour une deuxième séance.

Dans le premier concert, il a commencé avec la *Fantaisie chromatique et Fugue* de J.-S. Bach, pour continuer par la sonate op. 53 de Beethoven, des études, des nocturnes de Chopin, la *Fileuse* de Mendelssohn, des compositions de Liszt, etc.

La personnalité de Paderewski est grande, et son génie d'interprétation lui fait pardonner ses arbitraires altérations des textes et même des intentions des grands maîtres. Le public reste subjugué : d'abord c'est l'étonnement, ensuite c'est l'enthousiasme. Ansi la majorité des auditeurs ne s'inquiète pas d'entendre Bach joué avec beaucoup de sentiment et de nuances. Bien peu de personnes se sont aperçues, par exemple, que la réponse à la *Fugue* a été altérée, suivant l'édition de Bulow, que la plupart des artistes n'acceptent point, avec raison.

Le sujet proposé est : *la*, *si* bémol, *si* bécarre, *ut*.

La réponse de Bach est : *ré*, *mi*, *fa*, *fa* dièse, *sol*.

Bulow a corrigé : *mi-ré*, *fa*, *fa* dièse, *sol*.

Evidemment, il a cru devoir chercher la consonnance de sixte au lieu de la dissonance de septième qui se forme avec la première partie, selon Bach. Mais le dessin *ré-mi* (croche pointée et croche) est un trait du grand compositeur, car il prépare une ressource pour les développements; sans quoi, ceux-ci cessent d'être logiques.

Mais, comme je l'ai dit, on pardonne tout à M. Paderewski, qui obtient de son public une attention intense et assez prolongée, pour un instrument qui lasse si facilement.

Son plus grand succès a été dans Chopin, entre autres la *Berceuse*; jouée d'une manière touchante, puis les études de concert.

A la deuxième séance, il a exécuté avec une in-

terprétation exceptionnelle le concert en *la* mineur de Schumann avec orchestre, et une *Fantaisie polonaise* de sa composition, qui a beaucoup de ressemblance avec la manière de Liszt dans ses rapsodies.

A certains moments, les ovations ont atteint le délire et M. Paderewski, comme preuve de sa reconnaissance, a commencé, pendant une demi-heure, à jouer une foule de morceaux de Schubert, Schumann, Chopin, etc., hors programme, provoquant à chaque numéro les plus chaudes manifestations d'admiration.

S. M. la reine, qui assistait aux deux concerts, a fait appeler M. Paderewski pour le féliciter personnellement, et l'a aussi invité au palais du Quirinal, où le grand pianiste a joué pour la Cour.

S. M. le roi lui a envoyé les insignes de commandeur de la Couronne d'Italie.

En somme, M. Paderewski a reçu toutes les marques possibles d'approbation; l'Académie de Sainte-Cécile lui a offert un diner, où M. le comte S. Martino, président, a porté un chaleureux toast à l'illustre pianiste polonais.

Celui-ci a répondu avec beaucoup de verve. Il a évoqué les grands maîtres italiens du passé, recommandant à nos compositeurs de s'inspirer toujours des modèles de l'art national. « Vous regardez beaucoup trop, a-t-il dit, du côté des Germains, qui ne sont même pas vos cousins. » Il a terminé en buvant au chef de la nouvelle école italienne, à Giuseppe Verdi.

M. Paderewski laisse parmi nous la meilleure impression de son talent et de son noble caractère. Il a mis certainement le comble à son amabilité en refusant tous honoraires pour ses deux concerts.

Comme je vous l'avais annoncé, M. Ysaye est venu parmi nous et a donné un concert à l'Académie Sainte-Cécile, le 17 courant. Voici son programme : Grieg, sonate en *sol* mineur (op. 13); Saint-Saëns, troisième concerto; Bach, sarabande et gigue; Beethoven, romance en *fa;* Sarasate, *Zigeunerweisen.* Vous connaissez trop bien les qualités de l'éminent artiste pour que je les passe en revue. Je me bornerai donc a constater que son jeu a fait la plus grande impression et qu'il a laissé ici le plus charmant souvenir. Le public était nombreux, et S. M. la Reine, qui ne manque jamais d'assister aux fêtes de l'art, a voulu se faire présenter M. Ysaye, pour le complimenter. Elle l'a invité au Quirinal, où il jouera mercredi. Mme Ysaye accompagnera son mari, et chantera devant la Cour.

Avant d'arriver à Rome, M. Ysaye s'est arrêté à Turin, où il a eu un énorme succès. Il ira quelques jours à Naples, pour jouir de son ciel délicieux; après quoi il passera par Gênes, où il donnera également un concert. Enfin, il jouera à Alexandrie (Piémont), après quoi il fera retour à Bruxelles.

D'autres concerts se sont suivis. M. Sgambatti a terminé les siens par une séance où il a fait entendre un trio du très jeune duc Caetani, ouvrage vraiment remarquable pour un commençant, qui a, du reste, tout ce qu'il faut pour faire un véritable compositeur.

Le duc Caetani appartient à l'une des plus nobles familles d'Italie, ayant eu parmi ses ancêtres le pape Boniface VIII, dont parle Dante. Il y a vraiment de quoi se réjouir en voyant un rejeton de la haute aristocratie se vouer à l'art avec autant de ferveur.

La Société orchestrale a clos aussi sa première série de concerts, et l'Académie Sainte-Cécile a fait de même avec une bonne exécution des *Saisons* de Haydn.

MONTEFIORE.

TOURNAI. — Pas grand'chose de neuf, au point de vue musical, dans la vieille cité nervienne. Au théâtre, une reprise de la *Traviata* a fait un four presque aussi complet que la première du *Pilote*, grand opéra en quatre actes de M I. Urich, sur un poème de MM. Armand Silvestre et A. Grandet. Jamais musique plus assommante ne fut composée ; au quatrième acte presque tous les abonnés avaient pris la fuite, laissant, dans la salle, les critiques endormis et, sur la scène, les artistes désespérés.

Cette première n'a naturellement pas eu de seconde. Il en a été de même, faute d'une chanteuse légère, d'une reprise du *Barbier de Séville.*

Le *Portrait de Manon*, qu'on n'a joué qu'une fois également, a servi d'excellent début à une cantatrice bruxelloise, Mlle Nelly Nellyson, et a confirmé la réputation que s'est faite notre dugazon, Mlle Berthe Viannet.

Le deuxième concert de l'Académie de musique aura lieu le 14 mars prochain, et les répétitions pour les chœurs et l'orchestre ont commencé il y a quelques semaines.

Ce deuxième concert sera consacré entièrement à l'audition des œuvres de M. N. Daneau, qui en dirigera l'exécution. Il sera donc donné aux Tournaisiens d'entendre à nouveau le *Sanctus* tant applaudi au premier concert, de goûter quelques-unes des mélodies du nouveau directeur de notre Académie de musique, et surtout les deux œuvres importantes, qui ont pour titre : le *Grisou*, esquisses symphoniques, et *Callirhoë*, la cantate qui a valu à son auteur, à l'unanimité, le premier second grand prix de Rome et dont le succès a été grand au Palais des Académies de Bruxelles et aux deux concerts du Conservatoire royal de Gand.

JEAN D'AVRIL.

TURIN. — Grâce à l'initiative d'un groupe d'amateurs, nous avons eu, le soir du 12 courant, dans la salle du Lycée musical, l'exquise jouissance d'un concert du grand violoniste Eugène Ysaye, qui a bien voulu, avant de se rendre à Rome, faire une étape à Turin, où il avait laissé, il y a quelques années, une profonde et inoubliable impression. Le programme du concer portait la sonate pour violon et piano en *sol*

mineur de Grieg, le concerto en *si* mineur de Saint-Saëns, la *Sarabande et Gigue* de Bach, l'*Air dans le style ancien* de Vieuxtemps, et enfin *Zigeunerweisen* de Sarasate. De plus, Mme Ysaye prêtait son gracieux concours en chantant des mélodies de Bruneau, Fauré et Schumann. La salle du Lycée était trop petite, hélas! pour contenir tous les admirateurs du grand maître, — l'attente énorme. Ce fut, dans l'enthousiasme du public — dont faisaient partie S. A. R. la duchesse de Gênes et S. A. R. la duchesse d'Aoste, — un *crescendo* triomphal. Pour céder aux acclamations incessantes de l'auditoire, Ysaye donna en bis, après l'*Air* de Vieuxtemps, la *Sarabande double* et *Tempo di Bourrée* de Bach, et, à la fin du concert, la romance en *fa* de Beethoven, qu'il joue, comme on sait, avec une perfection raphaélesque.

Nous avons trouvé Ysaye encore plus grand, plus admirable, plus « unique » que jamais. La pureté idéale de son jeu, la souplesse et l'ampleur extraordinaires de son archet, ont littéralement stupéfié l'auditoire : jamais, il n'avait entendu une telle « idéalisation » du mécanisme, où les traits les plus arides et les plus compliqués se révélaient dans toute la clarté de leur ligne harmonique, où la recherche « musicienne » des sonorités était portée au plus haut degré de perfection. Mais ce que le public a surtout admiré en Ysaye, c'est le styliste incomparable, c'est sa noble interprétation, c'est l'intensité et la profondeur émouvante de son expression. Et après l'*Air* de Vieuxtemps, joué par Ysaye avec une largeur de style, une puissance de son, une antique harmonie de lignes dont lui seul, peut-être, est de nos jours capable, ce fut, dans la salle, une imposante ovation, qui procura au public, grâce à l'inépuisable amabilité d'Ysaye, le régal exquis de la *Sarabande double* et *Tempo di Bourrée* de Bach, pour violon solo, interprétés, ainsi que l'avait été la *Sarabande et Gigue*, superbement. Les applaudissements interminables qui saluèrent le grand artiste à la fin du concert lui signifièrent à quel point était vif, dans le public, le désir de l'entendre à nouveau au plus tôt; et la Société des Concerts s'empressa de satisfaire ce désir en engageant Ysaye pour son premier concert symphonique du 10 mars, où il jouera le concerto de Beethoven et la *Fantaisie écossaise* de Max Bruch.

Mme Eugène Ysaye — une charmante apparition — a chanté avec beaucoup de distinction et une belle simplicité un air du *Rêve* de Bruneau, que les raffinés ont particulièrement goûté ; un lied de Schumann : *C'est là que nous aimons* et deux mélodies de Fauré : la *Chanson du pêcheur* et *Dans les ruines d'une abbaye*. C'est surtout ces dernières que le public a applaudi chaleureusement.

Un éloge bien mérité est dû à M. Cesare Boerio, qui, ayant au dernier moment, avec une abnégation qui l'honore, accepté la difficile tâche de tenir la partie du piano, s'en tira avec tous les honneurs. X.

VIENNE — Très long, le programme du troisième Gesellschafts-Concert : trois chœurs, un concerto de violon et la cantate de Hændel, — l'*Allegro, il pensieroso e il moderato*, — c'est un menu trop résistant pour les dilettanti viennois, qui n'aiment pas à rester plus de deux heures dans une salle de concert. Aussi après la première partie de la cantate, la moitié du public s'est sauvée. A tort, évidemment, car la deuxième partie, avec ses beaux chœurs et sa *canzona* d'un sentiment mélancolique si captivant, nous a beaucoup mieux satisfait que la première, où l'influence italienne se fait trop sentir. Il est vrai qu'il y a là un air pour soprano avec flûte obligée qui a fait les délices de bien des habitués. Mme Uzielli, — qui prêtait son concours à ce concert, — l'a d'ailleurs fort bien détaillée de sa belle voix fraîche et agile.

La séance avait débuté par trois chœurs de M. Vockner, tirés de son oratorio, le *Jugement dernier*. M. Vockner est un élève de Bruckner, auquel il a succédé, depuis 1890, à la chaire d'orgue du Conservatoire. Les fragments de ses œuvres exécutés dimanche sont trop courts et trop peu importants pour permettre de prononcer un jugement sur leur auteur. On peut affirmer toutefois que M. Vockner est un musicien de valeur, qui connaît fort bien son métier. M. Zajic a joué le concerto de Beethoven avec un beau son, mais sans la profondeur et la largeur voulues. A notre avis, la première partie a été rendue dans un mouvement beaucoup trop vif : il ne faut pas oublier que Beethoven a marqué *Allegro ma non troppo*. D'ailleurs, les thèmes de cette partie relèvent plutôt de l'*Andante* que de l'*Allegro* tel que Haydn et Mozart l'ont conçu. A. B.

NOUVELLES DIVERSES

— Le théâtre royal de Turin vient de donner *Tristan et Iseult* de Wagner, avec un plein succès. M. Dupeyron, l'ancien fort ténor de l'Opéra de la Monnaie, a créé, disent nos confrères italiens, ce rôle écrasant de Tristan d'une façon remarquable. Ils sont unanimes à vanter sa voix robuste et vibrante et le talent de comédien dont il a fait preuve.

Ajoutons qu'à l'occasion de cette première, la maison Bocca frères de Turin, a fait paraître une traduction italienne du livre de M. Maurice Kufferath sur *Tristan et Iseult*.

— L'Opéra de Moscou vient de donner la belle partition de Saint-Saëns *Henry VIII*.

On nous écrit à ce propos :

« La belle œuvre de Saint-Saëns a produit sur notre public une impression profonde. Elle s'est imposée à tout le monde, et la critique rend pleine justice aux grandes beautés de l'œuvre. Jusqu'à présent, on connaissait chez nous Saint-Saëns comme l'un des plus grands symphonistes

modernes et comme l'auteur de *Samson et Dalila*, dont la musique pleine de charme est si universellement admirée. *Henry VIII* a confirmé, en Russie, le tempérament dramatique de Saint-Saëns. La direction des théâtres impériaux n'a rien négligé pour monter l'œuvre de la façon la plus splendide. Décors et costumes dépassent en beauté, en richesse et en vérité historique tout ce qui s'est fait chez nous jusqu'à ce jour. Une mention toute spéciale revient à l'interprétation. M. Korsoff, baryton de l'Opéra de Moscou, avait choisi le rôle d'Henry VIII pour fêter son jubilé artistique de vingt-cinq ans de services. Il s'est manifesté encore une fois comme un artiste absolument hors ligne. Sa voix puissante et stylée prêtait au personnage d'Henry des accents d'une extraordinaire intensité dramatique. Mme Sionitzky incarne avec grand talent le rôle de Catherine d'Aragon; les chœurs et l'orchestre, sous l'habile direction de M. Altany, ont droit à tous les éloges. Bref, le succès d'*Henry VIII* à Moscou est une nouvelle victoire de l'art français. »

—A Lyon, très brillante série de séances de musique d'ensemble, donnée par Mlle Jeanne Sorbier, MM. Marsick et Hekking.

D'une part, grand succès pour la composition artistique des programmes qui comprenaint nombre d'œuvres non encore jouées en public à Lyon, le second *trio* en *mi* mineur de Saint-Saëns, la première *sonate* pour piano et violon du même auteur, le *trio* en *ut* mineur de Brahms, le *Durnky Trio* de Dvorak, la *Suite* pour piano et violon de Schütt, etc. D'autres part, ovations enthousiastes aux exécutants pour la perfection absolue de leur interprétation qui a littéralement émerveillé et ravi l'auditoire.

— Nous croyons savoir que Mme Mottl, dont le succès a été si vif comme cantatrice aux Concerts Colonne à Paris et aux Concerts Ysaye à Bruxelles, est engagée à l'Opéra de Paris pour y créer, l'automne prochain, le rôle d'Eva des *Maîtres Chanteurs*.

— Ernest Van Dyck, l'illustre ténor, est en passe de devenir, à l'exception toutefois de Tamagno, l'artiste le plus décoré des deux hémisphères. On n'a pas oublié qu'il a reçu l'ordre de Léopold de Belgique, il y a quelques mois; tout récemment, l'empereur d'Autriche lui conférait la croix de l'Ordre qui porte son nom (François-Joseph); enfin, à la suite des représentations qu'il vient de donner en Russie, à Saint-Pétersbourg, le Tsar vient de lui conférer la croix de chevalier de Saint-Stanislas. Ajoutons que Van Dyck chantera cette année à Bayreuth, *Parsifal*, naturellement.

— La bibliothèque du Conservotoire de Paris vient de s'enrichir d'un petit monument précieux, la partition autographe d'un opéra comique de Gluck, l'*Arbre enchanté*. Ce petit ouvrage fait partie de la série de ceux que Gluck écrivit pour la cour de Marie-Thérèse, sur de simples vaudevilles ou des livrets d'opéras comiques français qu'il remettait en musique. L'*Arbre enchanté* était un vaudeville de Vadé, joué à l'ancien Opéra-Comique de la foire Saint-Laurent vers 1758. Gluck mit ce vaudeville en musique, et le fit représenter à Vienne en 1762. Plus tard, lorsqu'il fut venu en France pour effectuer son admirable réforme du drame lyrique, l'*Arbre enchanté* fit son apparition à Versailles, sur le théâtre de la Cour, à l'occasion d'une fête donnée en l'honneur du grand duc Maximilien. L'ouvrage dormit ensuite pendant près d'un siècle, c'est-à-dire jusqu'en 1867, époque où il fut repris au petit théâtre des Fantaisies-Parisiennes, qui était sur l'emplacement actuel des Nouveautés.

— M. Heynen, premier prix de clarinette du Conservatoire royal de Bruxelles, vient d'être nommé professeur à l'Académie de musique de Grimbey (Visconsin).

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 21 février au 1er mars : Manon; Faust; Carmen; Orphée; le Maître de Chapelle, la Fille du régiment et Myosotis; Samson et Dalila. Dimanche, Roméo et Juliette; lundi, Aïda (Mlle Brema).

GALERIES. — Le Petit Moujik.

ALCAZAR. — Le Truc de Séraphin.

THÉATRE DE L'ALHAMBRA. — Robert Macaire.

THÉATRE DU DIABLE AU CORPS, rue aux Choux, 12. — Le mercredi et le samedi, à 9 heures. Auditions musicales, causeries, conférences, représentations d'ombres.

Liége

CONSERVATOIRE ROYAL DE MUSIQUE DE LIÉGE. — Troisième audition, le dimanche 28 février, à 3 h. ½. Musique slave et scandinave. Programme : 1. Poème lyrique pour grand orchestre, op. 12 (A. Glazounow); 2. M. J. Debefve : A) Au Printemps (Ed. Grieg); B) Romance sans paroles (Tschaïkowsky); c) Fantaisie russe pour piano et orchestre (Ed. Naprawnik); 3. A) Légende no 3; B) Danse slave no 2 (Anton Dvorak); 4. Mlle Marthe Lignière : A) Chant des Pêcheurs, mélodie à sept temps, paroles françaises de J. Ruelle, d'après Brihwsemneck; B) Je ne puis rire, mélodie (J. Wihtol); c) Berceuse tirée des vingt poèmes de J. Richepin (C. Cui); 5. Scheherazade, d'après Mille et une Nuits, suite symphonique pour orchestre, op. 35 (Rimsky-Korsakow). — L'audition sera dirigée par M. Jules Debefve.

Paris

OPÉRA. — Du 22 au 27 février : Messidor; Bal masqué.

OPÉRA-COMIQUE. — Mireille et l'Amour médecin; Kermaria; Don Juan; Manon; Don Juan; Kermaria.

OPÉRA. — Dimanche 28 février à 2 h. 1/4. La Damnation de Faust, deuxième audition (H. Berlioz) : Marguerite, Mme L. Grandjean; Faust, MM. Vaguet; Méphistophélès, Fournets; Brandner, Paty; chef des chœurs : M. Georges Marty; solo d'alto, M. Chadeigne; solo de cor anglais, M. Clerc; orchestre et chœurs sous la direction de M. Paul Vidal.

CONSERVATOIRE. — Dimanche 28 février, à 2 heures. Programme : 1. Symphonie en *ut* (Schumann); 2. Hymne : Ecoute ma prière (Mendelssohn), paroles françaises de M. Paul Collin; solo : Mme Bolska; 3. Concerto pour orgue et orchestre (Hændel), M. A. Guilmant; 4. Finale du premier acte d'Euryanthe (Weber), Mme Bolska; 5. Symphonie en *mi* bémol (Haydn).

CIRQUE D'ÉTÉ. — Concerts Lamoureux. Programme du dimanche 28 février, à 2 h. ½ : 1. Le Camp de Wallenstein, première partie de la trilogie, d'après le poème dramatique de Schiller (Vincent d'Indy); 2. Symphonie en *ut* mineur no 5 (Beethoven); 3. Air de ballet d'Orphée (Gluck), le solo de flûte par M. Bertram; 4. Deuxième audition du deuxième tableau du premier acte de Fiona, conte lyrique de M. Alfred Bachelet, poème de M. Léon Durocher : Fiona, Mlle Eléonore Blanc; Turl, M. Engel; chœurs d'esprits invisibles; 5. Marche funèbre du Crépuscule des Dieux (Wagner); 6. Chœur des fileuses du Vaisseau-Fantôme (Wagner); 7. Ouverture de Rienzi (Wagner).

SALLE DES AGRICULTEURS DE FRANCE. — Jeudi 4 mars, à 8 h. ½ du soir, Société Philharmonique fondée par Ludovic Breitner, avec le concours de Mme Breitner, MM. Renaud, L. Lafleurance, Lafleurance, Longy, Bartel, Mimart, Lefebvre, Penable, Wuillermoz, Letellier et C. Bourdeau. Programme : 1. Sextuor, op. 6 (L. Thuille); 2. Deïdamie, Arioso du deuxième acte (Henri Maréchal), M. Renaud; 3. Trio (op. 40) pour piano, violon et cor (Brahms), 4. Aria, pour violon (Bach); 5. L'Etoile radieuse (Henri Maréchal), M. Renaud; 6. Divertissement (E. Bernard), pour deux flûtes, deux hautbois, deux clarinettes, deux cors, deux bassons.

GRANDE SALLE ERARD (13, rue du Mail). — Six séances de musique de chambre pour piano, instruments à cordes et à vent, données par MM. I. Philipp, G. Rémy, J. Lœb, G. Gillet, Ch. Turban, Hennebains, Reine, Letellier, V. Balbreck. Cinquième séance, le jeudi 11 mars, à 3 h. ½, avec le concours de M. E.-M. Delaborde. Programme : 1. Quatuor (op. 15), piano et cordes (G. Fauré); 2. Concerto (no 2), pour deux pianos et quatuor (Bach); 3. Menuet (transcrit par G. Pfeiffer) (Schubert), flûte, deux hautbois, deux clarinettes, cor et deux bassons; 4. Sonate, piano et violoncelle, op. 32 (C. Saint-Saëns; 5. Sérénade (Mozart), deux hautbois, deux clarinettes, deux cors et deux bassons.

SALLE PLEYEL, WOLFF ET Cie (22, rue Rochechouart). — Samedi 13 mars, à 8 h. ½ du soir, séance de violon donnée par M. Joseph Debroux. Programme : 1. Concerto, op. 21 (Hans Sitt); 2. Concerto en *si* mineur, op. 61 (Saint-Saëns); 3. A) Les Maîtres Chanteurs, paraphrase (Wagner-Wilhelmy), B) Allégresse, no 6 des « Impressions » (Gabriel-Marie); 4. Concerto en *sol*, op. 26 (Max Bruch). L'orchestre sous la direction de M. Gabriel-Marie.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 10

VOLUME XLIII



7 MARS 1897

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE :

A Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

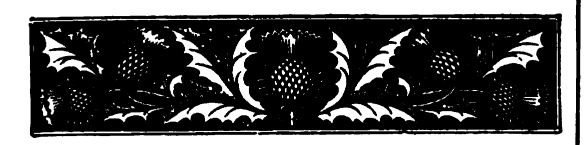
43e ANNÉE. — Numéro 10. 7 Mars 1897.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Guy Ropartz — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Dr Edm. Rochlich — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Remy — G. Vallin — Ernest Thomas — J. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Dr Victor Joss — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Lucien De Busscher — Vladimir Baskine — Oberdœrfer — J. Brunet — Dr Jean Marlin — Emile Wambach — A. Wilford — William Cart, etc.



LA FALCON



« La vie n'est qu'une ombre qui passe, un pauvre comédien qui, pendant son heure, se pavane et s'agite sur le théâtre et qu'après on n'entend plus; c'est un conte récité par un idiot, plein de fracas et de furie, et qui n'a aucun sens. » Jamais cette profondément triste affirmation de Shakespeare, insérée par Hector Berlioz en tête de ses *Mémoires*, n'a eu son application plus juste. Lorsque, se souvenant des succès éclatants qu'obtint, de 1832 à 1837, sur la scène de l'Opéra, cette Cornélie Falcon, qui vient d'entrer dans le repos éternel à l'âge de quatre vingt-cinq ans, on est amené à constater l'oubli dans lequel elle était tombée depuis près de soixante ans. Ce fut un véritable météore qui éblouit tous ceux qui furent à même de l'admirer, mais qui s'éteignit aussi rapidement qu'il avait éclairé brillamment le ciel de l'art. Pendant son heure de gloire, la Falcon fut adulée; son nom était sur toutes les lèvres; il sert même encore à spécifier un genre de rôle. Forcée de disparaître de la scène par suite d'une maladie qui porta atteinte à sa voix, elle disparut si complètement du monde musical, qu'à part un cercle d'intimes, tous pouvaient la croire morte depuis longtemps.

Il ne sera pas inutile de tracer rapidement, pour l'édification de la génération actuelle, les phases de sa courte, mais brillante vie d'artiste, et de rappeler les succès qu'elle remporta auprès du public et de la presse.

Née le 28 janvier 1812, à Paris, Marie-Cornélie Falcon entrait au Conservatoire le 6 février 1827. Tour à tour élève de Henri, Pellegrini, Bordogni et Nourrit, elle obtint le premier prix de vocalisation en 1830, et les premiers prix de chant et de déclamation lyrique en 1831. Son début, le 2 juillet 1832, à l'Opéra, dans le rôle d'Alice de *Robert le Diable*, produisit une profonde sensation. L'article qu'écrivait Castil-Blaze, le 4 juillet 1832, deux jours après le début de Mlle Falcon, et dont nous reproduisons quelques extraits, donne bien l'idée du talent de cette remarquable cantrice et du triomphe qu'elle remporta :

> L'Opéra vient de trouver le sujet qui lui manquait, une jeune femme dont la voix puissante et gracieuse convient aux effets les plus hardis, aux passions les plus animées du drame et de la musique... Son jeu, son intelligence dramatique, son aplomb nous promettent une actrice excellente. Une taille assez élevée pour convenir à toutes les héroïnes d'opéra, une jolie figure animée par de beaux yeux et couronnée par une chevelure noire, beaucoup de mobilité dans les traits, tels sont les avantages extérieurs de Mlle Falcon..... Sa voix est un soprano bien caractérisé, portant plus de deux octaves de *si* en *ré*, sonnant sur tous les points avec une égale vigueur. Voix argentine,

d'un timbre éclatant, incisif; que la masse des chœurs ne saurait dominer, et pourtant le son émis avec tant de puissance ne perd rien de son charme et de sa pureté. Mlle Falcon attaque la note hardiment, la tient, la serre, la maîtrise sans effort et lui donne l'accent le plus convenable au sentiment qu'elle veut exprimer. Beaucoup d'âme, une rare intelligence musicale, l'accord parfait de sa pantomime avec la mélodie qu'elle exécute sont encore des qualités précieuses que l'on a remarquées dans ce jeune talent. Le succès que la débutante vient d'obtenir dans *Robert le Diable* est aussi brillant qu'elle a pu le désirer; les applaudissements les plus flatteurs ont éclaté dans la salle à plusieurs reprises et, pendant le trio final, des cris d'un véritable enthousiasme se sont fait entendre...

Castil-Blaze ajoute cependant une ombre légère à ce tableau; il constate que sa manière n'est pas exempte d'exagération et qu'elle se laisse un peu trop entraîner par ses inspirations.

Un autre critique d'art, M. Henri Blaze de Bury, ne lui marchandait pas non plus les éloges et était encore plus lyrique que Castil-Blaze :

De voix de soprano plus étendue, plus limpide, plus admirablement belle et en même temps plus capable d'effets grandioses, on n'en saurait imaginer. C'était un métal incomparable, un timbre comme on n'en avait jamais entendu et comme il pourrait bien se faire qu'on n'en entendît plus, car la nature, pour me servir de l'expression d'un illustre poète, « s'égale, mais ne se répète pas ». Et avec cela, la grâce et la distinction de la personne, des yeux *qui répandaient plus de lueurs qu'il n'y en a dans l'aube ou dans les étoiles d'un ciel d'Orient*, un front où rayonnait l'intelligence, l'apparition du génie dans la beauté.

Cette éminente artiste, dont le traitement à l'Opéra fut porté successivement de 3,000 francs en 1833 à 25,000 en 1837, se fit entendre dans *Robert le Diable*, *Gustave III*, *Don Juan*, la *Juive*, la *Vestale*, les *Huguenots*, *Stradella*.... Dès la fin de l'année 1837, la voix de Mlle Falcon subit une altération intense qui l'obligea de s'éloigner de la scène. Elle reparut encore dans les *Huguenots*; mais la fatigue qui s'ensuivit la força d'interrompre complètement son service à l'Académie de musique, pour aller essayer du climat de l'Italie.

Après une absence de deux ans et deux mois, elle fit une dernière apparition, le 14 mars 1840, sur la scène de l'Opéra, dans une représentation à son bénéfice. Ce fut, pour l'infortunée cantatrice, un épisode tragique; la voix lui manqua, elle s'évanouit dans les bras de Duprez, et les choristes, la soutenant, la conduisirent hors de la scène.

La Falcon fut morte pour l'art; elle se maria et devint Mme Malançon.

Elle vient de s'éteindre à Saint-Cloud, à l'âge de quatre-vingt cinq ans.

On lui prête ces dernières paroles : « Point de lettres de faire part, point de fleurs sur ma tombe; qu'on ne dise pas que j'étais la Falcon : celle-là était morte depuis longtemps. »

HUGUES IMBERT.

***

Je viens de relire les biographies enthousiastes que Michelant, Fétis et d'autres consacrèrent à la grande interprète d'Halévy et de Meyerbeer, et de feuilleter la collection de l'ancienne *Gazette musicale*, où j'ai retrouvé les bulletins de triomphe publiés au lendemain de la *Juive* et des *Huguenots*, les petites notes annonçant ou démentant les premières indispositions de la cantatrice, enfin le compte rendu de cette navrante soirée du mois de mars 1840, où la créatrice du rôle de Rachel parut pour la dernière fois devant le public de l'Opéra... On ne peut se défendre d'une émotion très vive en voyant avec quel désespoir la jeune chanteuse lutta contre son mal, avec quelle énergie et quel orgueil elle protesta tout d'abord contre les bruits répandus sur sa santé. Une fatalité tragique interrompit brusquement le cours de ses éclatants succès, et bien que la Falcon soit morte à quatre-vingt-quatre ans, nulle carrière d'artiste ne fut plus brève que la sienne. Elle ne chanta que durant cinq années sur la scène de l'Opéra, et pendant plus de soixante ans elle survécut à cette gloire éphémère, dont le souvenir, sans doute, lui apportait plus de tristesse que de douceur.

Comment comprendre aujourd'hui l'émotion et le véritable enivrement que provoquait la voix de la Falcon? Comment nous renseigner sur le timbre et les inflexions infinies de cet admirable organe, sur le tissu de sa vocalisation, sur l'art que la cantatrice apportait dans sa déclamation et dans son jeu? — « Rien de

moi ne restera, disait le célèbre chanteur Farinelli; personne n'aura une idée exacte du talent que j'ai possédé, et mon nom s'effacera aussi vite de la mémoire des hommes que les transports d'admiration dont j'ai été l'objet pendant quarante ans de ma vie. » Et celui qui s'exprimait de la sorte était pourtant l'un des plus grands virtuoses qui eussent jamais existé! La Falcon devra peut-être à son étrange destinée d'échapper à un oubli complet. Sa mélancolique histoire sera longtemps répétée... Mais les mille nuances de sa voix, de son regard, de ses gestes, tout ce qui caractérisait son « style », rien de cela n'a pu nous être transmis; et quand nous voulous évoquer aujourd'hui la figure de la « divine artiste », un détail essentiel nous manque, puisqu'il est impossible de vous dire quelle était cette voix, « tout imprégnée de l'essence de son âme » et dont nul poète ne tenta de redire dans ses vers l'harmonie mystérieuse...

Son plus grand triomphe fut la *Juive!* Il est inutile de retracer ici cette soirée, mais voici un détail tout à fait oublié : Le visage de Mlle Falcon, encadré par le turban, rappelait, paraît-il, les beaux types orientaux mis à la mode par les peintres romantiques. L'illusion fut telle que tous les spectateurs se trompèrent sur l'origine de la chanteuse; et malgré l'affirmation authentique inscrite sur les registres de Saint-Germain-l'Auxerrois, on s'obstina pendant longtemps à voir dans Mlle Falcon une fille d'Israël. Son portrait en lithographie, publié à ce moment par la *Galerie de la Presse*, nous la montre avec des cheveux plats en bandeaux, des traits assez accentués, des sourcils nettement dessinés, des yeux profonds, d'un ovale largement ouvert. Rien, en effet, ne rappelle dans ce masque caractéristique l'expression charmante et coquette des portraits d'actrices que Deveria, Grevedon et Gigoux dessinaient à ce moment, et l'on comprend facilement l'erreur répandue sur la naissance de la chanteuse.

Mais sa création de Valentine dissipa toute équivoque, tant sa physionomie parut transformée. Pour avoir une idée du talent que la Falcon déploya dans l'œuvre de Meyerbeer, il suffit de citer cette anecdote peu connue, que nous trouvons dans les *Mémoires* de Deldévez, l'ancien chef d'orchestre de l'Opéra, à ce moment simple musicien : « La répétition générale avait déjà eu lieu devant un public choisi. Mais Falcon et Nourrit, se trouvant fatigués, avaient passé le duo du quatrième acte. Nous fûmes donc convoqués pour un raccord, ce qui nous mit de fort mauvaise humeur; mais nous ne devions pas regretter cette répétition supplémentaire. Les deux admirables artistes jouèrent comme devant le public. Aussi, après la chute du rideau, commencèrent à l'orchestre une série d'applaudissements prolongés, applaudissements frénétiques, non par des mains gantées, mais par les archets frappés énergiquement sur le dos du violon et sur les pupitres; on agitait les petits bancs, on cassait à moitié les instruments, on arrachait la musique des pupitres pour l'y replacer avec violence, le tout soutenu par un point d'orgue de timbale. A l'imitation du public, nous redemandions Nourrit! Falcon! Nourrit! Falcon! On vit alors le rideau se relever majestueusement et, avec le solennel des représentations, Nourrit et Falcon reparaître se tenant par la main, saluant un orchestre déchaîné par des transports enthousiastes! Le rideau enfin s'abaissa et mit fin à une ovation des plus méritées, unique en son genre et inoubliable pour ceux qui en furent témoins. »

La *Esmeralda* et *Stradella* furent les dernières créations de la Falcon. Son organe énergique se fatiguait. Elle ne put achever la seconde représentation de *Stradella* et demanda un congé pour se reposer. Des notes perfides circulèrent bientôt dans la presse, et la chanteuse se rendait en personne dans les bureaux des journaux pour les démentir. La *Gazette musicale* annonce le 7 janvier 1838 que « Mlle Falcon va s'adresser au meilleur médecin de la voix humaine, au beau climat d'Italie », et le 21 janvier, le même journal imprime : « On disait que Mlle Falcon avait perdu la voix; la meilleure réponse était de chanter; c'est ce qu'elle a fait. Elle a reparu lundi dernier dans les *Huguenots*, et malgré sa vive émotion, nous avons retrouvé notre grande et belle artiste. » En février, l'état de santé de Mlle Falcon empirait de nouveau, et, cette fois, elle partait définitivement, escortée des vœux ardents de tous ses admirateurs.....

L'artiste ne retrouva point la voix en Italie. En réalité, son organe n'était pas tout à fait détruit, ainsi qu'on le croit généralement; il avait conservé de la force et de l'étendue, mais le médium était irrémédiablement compromis. Mlle Falcon crut pouvoir reparaître en mars 1840, et l'enivrement fut général lorsqu'elle entra en scène, plus belle que jamais. « Mais, quand on la vit s'interrompre après les plus fermes accents, épuisée par la cruelle fatigue, ce fut un mélange de regrets et d'admiration que nous ne saurions exprimer : les fleurs tom-

baient de toutes parts sur la scène ; les applaudissements éclataient avec transport ; puis des larmes amères, qui semblaient douter de l'avenir, coulaient involontairement de tous les yeux (1). »

Pendant longtemps encore, on espéra sa guérison. Les médecins mirent tout en œuvre ; on risqua même de dangereuses opérations ! Ce fut en vain. La voix de la Falcon était éteinte à tout jamais.

Malgré la brièveté de sa carrière, l'artiste exerça une grande influence sur l'art du chant. Elle avait déjà quitté la scène depuis longtemps que l'on cherchait encore, dans tous les rôles importants, à reproduire son sentiment passionné et sa mimique éloquente. On vivait de ses traditions, et l'on désirait si peu s'en affranchir, que le nom de « chanteuse Falcon » fut naturellement donné à toutes les artistes qui s'essayèrent dans son emploi. Elle restait l'inoubliable créatrice de Rachel et de Valentine ; les débutantes défilaient sur la scène sans réussir à effacer son souvenir. « Aucun autre talent de la même portée ne lui a succédé à l'Opéra de Paris », déclare Fétis. La chanteuse Falcon était née, mais il fut en effet impossible de retrouver jamais une seconde Falcon.

Depuis sa disparition de la scène, l'artiste vécut dans la retraite. Complètement indifférente au mouvement musical, elle ignorait même jusqu'au nom des compositeurs exécutés à l'Opéra. Il y a quelques années, on lui parla a du maître de Bayreuth. « Wagner ? dit-elle. Excusez-moi de ne pas avoir d'opinion ; je ne connais pas les œuvres de ce jeune artiste. » Pour Mme Falcon, l'histoire de la musique finissait avec le duo des *Huguenots*.

H. Fierens-Gevaert.

(1) Michelant, *Galerie de la Presse*.



FRANZ LISZT

PENDANT SON SÉJOUR A GENÈVE EN 1835-1836

(Suite. — Voir les n°s 7 et 8)

Ecoutons maintenant Liszt lui-même donner son appréciation non seulement sur ce concert, mais aussi sur l'impression générale ainsi que sur les hommes et les choses qui attiraient son attention dès son arrivée dans notre ville.

Lettre d'un voyageur a M. Sand.

Genève, 23 novembre 1835.

N'ayant pas, en qualité de musicien, droit de cité à la *Revue des Deux-Mondes*, je mets à profit les colonnes de la *Gazette Musicale*, que je me reproche de fatiguer si souvent par ma vile prose, pour me rappeler à vous, cher George.

En arrivant ici, au retour d'une longue excursion dans les montagnes, j'y ai trouvé votre fraternelle épître (1) dont je vous remercie mille et mille fois, bien qu'elle semble rétracter la promesse que vous m'aviez faite de venir bientôt nous rejoindre. Combien j'aimerais pourtant vous attirer vers le plus capricieux et le plus fantasque des voyageurs, de ce côté noir du Jura, qui, par son écharpe de nuages, m'apparaît aux clartés douteuses du crépuscule comme un fantôme triste et sombre toujours debout entre mes amis les plus chers et moi !...

Mais que puis-je vous dire pour ébranler votre curiosité à ce point qu'elle triomphe de votre paresse ? Il ne m'a pas été donné dans mes courses alpestres de *pénétrer* les *trésors de la neige ;* les pariétaires, les liserons et les scolopendres avec lesquels vous aimez à vous entretenir, parce qu'ils vous disent d'harmonieux secrets qu'ils ne nous révèlent point, n'oseraient se suspendre aux murailles sans crevasses de ma maison blanche. La république musicale déjà créée dans les élans de votre jeune imagination n'est encore pour moi qu'un vœu, un espoir, que fort heureusement jusqu'ici les gracieuses lois d'intimidation n'ont pas songé à menacer de la prison ou de l'exil ; et lorsque je viens à faire un retour sur moi-même, je me sens rougir de confusion et de honte, en opposant mes rêves à vos réalités ; vos nobles pressentiments, vos belles illusions sur l'action sociale de l'art auquel j'ai voué ma vie, au sombre découragement qui me saisit parfois en comparant l'impuissance de l'*effort* avec l'avidité du *désir*, le néant de l'*œuvre* avec l'infini de la *pensée*, les miracles de sympathie et de régénération opérés dans les temps anciens par la lyre trois fois sainte, avec le rôle stérile et misérable auquel on semble vouloir la borner aujourd'hui.

Cependant, puisque vous êtes du nombre de ceux qui ne désespèrent point de l'avenir, quelle que soit la mesquinerie du présent, puisque d'ailleurs vous me demandez de vous communiquer mes

(1) Lettre d'un voyageur (sur Lavater et une maison déserte, adressée à M. F. Liszt), insérée dans la *Revue des Deux-Mondes*.

observations de voyageur, telles quelles, et que la spécialité de la *Revue* qui me sert d'intermédiaire exclut les divigations politiques, dont nous nous amusions tant au coin du feu, dans votre atmosphère si fumante de gloire et de tombola, je veux (en attendant qu'il me soit permis de vous parler du *Stabat Mater* de Pergolèse et de la Chapelle Sixtine), vous tenir au courant du peu de faits intéressants qui se rattachent à la *Chronique Musicale* de Genève, la Rome protestante.

J'y débarquai précisément la veille d'une fête séculaire que l'on y célèbre en l'honneur de la réforme de Calvin. Cette fête dure trois jours entiers. Le premier est consacré aux enfants, par l'autorité toute paternelle du Canton. Je me sentis épanouir le cœur à les voir s'éparpiller dans les jardins comme une nuée de sauterelles; courant, riant, bondissant, se culbutant, et faisant de leur mieux la critique de l'abstinence catholique en avalant force *vacherins et tourtes à la frangipane.*

Le second jour, plus spécialement religieux, se célèbre dans l'intérieur du temple de Saint-Pierre. Ce temple fut jusqu'au mois d'août 1535, époque à laquelle le ministre Farel y prêcha pour la première fois la Réforme,l'église cathédrale dédiée au Prince des apôtres; ainsi,par l'une de ces péripéties qui abondent dans le drame humanitaire, dont l'unité appréciable à Dieu seul ne nous sera révélée que lorsque le dernier homme en aura prononcé la dernière parole, le fondateur de la papauté, le grand pêcheur d'hommes, préside aujourd'hui les fêtes et les assemblées de ceux-là même qui arrachèrent à ses successeurs la plus large part de son héritage et ébranlèrent jusqu'en ses fondements le vaste édifice catholique auquel Pierre servit de première *pierre.* — *Tu es Petrus et super hanc petram ædificabo ecclesiam meam.*

A l'époque où Genève était encore orthodoxe, la cathédrale renfermait vingt-quatre autels; de nombreux tableaux, des statues, des bas-reliefs la décoraient; les stalles où se reposait pieusement l'embonpoint des chanoines étaient curieusement travaillées, ornées de figures d'apôtres et de prophètes. Parmi les derniers, un caprice de l'artiste, fatigué sans doute de tant de vénérables et solennels visages, a placé la Erythrée, sibylle romaine, se croyant suffisamment autorisé à une telle licence par la légende qui nous apprend que cette femme inspirée annonça à l'empereur la venue du Messie, à l'instant où il naquit dans la bourgade de Bethléem.

Maintenant, les murailles sont dénudées, les sculptures et les bas-reliefs ont été mutilés par la main des réformateurs, et l'ancienne façade gothique a fait place à un fronton moderne, imitation étique, mesquine et appauvrie du Panthéon, monument avorté de la foi agonisante du XVIIIe siècle.

Je me sentis saisi de froid en entrant dans cette église dépouillée où m'appelaient à la fois la commémoration de l'œuvre de Calvin et un fragment d'oratorio de Hændel. — Dans la partie du chœur dont une grille dorée marquait autrefois le pourtour de ce lieu, plus particulièrement consacré, dont l'entrée était interdite à tous ceux qui ne participaient pas directement à la célébration des saints mystères, à l'endroit même où, sur un autel couvert de fleurs, à travers les vapeurs embaumées de l'encens, le Dieu rédempteur descendait à la voix du prêtre, on avait disposé les places des chanteurs. Sans doute, et Dieu lui-même nous l'apprend, l'autel où il aime surtout à descendre, c'est un cœur pur, une âme chaste et pieuse; sans doute, les fleurs les plus éclatantes, les parfums les plus rares et les plus précieux n'ont point à ses yeux la splendeur d'un visage virginal et à la douce suavité d'une prière innocente; mais, toutefois, qui n'avouerait, après avoir assisté à cette séance du *Jubilé* de la Réforme, que la grandeur, la solennité, l'immense et mystérieuse profondeur du sacrifice catholique n'ont été que bien pauvrement remplacées par ces dames et ces messieurs de la Société protestante de chant sacré, dont une bonne moitié *protestait* avec un zèle si fervent contre la mesure et l'intonation?...

Qui ne serait tenté de conclure de l'accord très équivoque des voix et des instruments à l'accord plus problématique encore des esprits et des volontés?... Par quelle bizarre inconséquence d'ailleurs, les réformés, en proscrivant dans leurs temples la peinture et la sculpture,y conservent-ils la musique et l'éloquence, le premier des beaux-arts?... Comment des préoccupations et des préventions exclusives leur font-elles oublier que le beau n'est que la splendeur du vrai, — l'art, le rayonnement de la pensée? Comment enfin ne se sont-ils pas aperçus que vouloir spiritualiser une religion à ce point qu'elle subsiste en dehors de toute manifestation extérieure, c'est en quelque sorte prétendre réformer l'œuvre de Dieu, ce grand et sublime artiste qui, dans la création de l'univers et de l'homme, s'est montré tout à la fois le poète, l'architecte, le musicien et le sculpteur omnipotent, éternel, infini?

Je ne m'étendrai pas davantage au sujet de cette tentative, très louable, d'ailleurs, de la Société de chant sacré (1) et sans m'arrêter non plus à vous

(1) Quelque médiocre qu'ait été le résultat obtenu lors du jubilé, cette société ne laisse pas que de rendre service à l'art, en exécutant des compositions religieuses des grands maîtres. Il serait même à désirer qu'en France il se formât des sociétés du même genre, ne fût-ce que pour chasser de nos églises le troupeau de ces ignobles *beuglards* vulgairement appelés chantres.

décrire en style épique les réjouissances et illuminations du troisième jour du Jubilé, je passerai à une autre réunion musicale, plus profane, et, par cela même, plus amusante ; le concert donné au bénéfice des pauvres et des réfugiés par le prince Belgiojoso et Franz Liszt. Vous eussiez ri de voir nos deux noms figurer en gros caractères sur de monstrueuses affiches d'un jaune éclatant (1), qui attirèrent pendant plusieurs jours de nombreux groupes de badauds empressés de savoir à quel titre et en vertu de quoi on venait impertinemment leur demander la somme de *cinq francs*, tandis que de temps immémorial on se procurait à raison de *trois francs* et moins toute la dose d'harmonie voulue pour passer agréablement une soirée et s'endormir après sans crainte de cauchemars ou de mauvais rêves. — La curiosité, la charité,

« Quelque diable aussi les poussant »,

il y eut à notre concert une affluence considérable et qui offrait à un haut degré, pour l'observateur attentif, l'attrait du pittoresque social.

Le canton de Genève, à peine visible sur les atlas, et comme perdu dans l'ombre de deux grandes chaînes de montagnes qui l'entourent, voit incessamment se presser sur son territoire une multitude de grandeurs effacées, des royautés déchues, des puissances éteintes. Chaque jour vient grossir le nombre de personnages de ces hauts rangs : rois, ministres, généraux d'armées, qui, balayés par le vent des révolutions, errent de contrée en contrée, marqués au front comme le peuple juif, ainsi que lui frappés d'un mystérieux anathème, pour avoir, eux aussi, méconnu le verbe de Dieu, la liberté !

On voyait réunis dans cette salle de concert l'ex-roi de Westphalie, Jérôme Bonaparte, et sa ravissante fille aux cheveux blonds, au regard doux et triste, semblable à une colombe posée sur une ruine ; un ministre de Charles X, qui supporte sans découragement et sans amertume ce qu'il y a toujours eu de cruel, ce qu'il y a aujourd'hui de dérisoire dans l'arrêt qui le frappe ; une femme qui n'a pas failli à son nom, et que la Vendée a vue sur les champs de bataille ; cent autres que j'oublie ou qu'il serait trop long d'énumérer ici ; et, enfin, ce campagnon de Bourmont à Waterloo, flétri par la victoire, réhabilité par le malheur, et qui consacre ses loisirs d'exilé à une œuvre d'art qu'il poursuit avec un zèle infatigable.

Le général C., amateur passionné de musique ancienne, de celle de Hændel en particulier, qu'il chante avec une chaleur entraînante, a entrepris la publication d'une *Collection d'airs classiques*, afin d'opposer à ce qu'il appelle la décadence de la musique moderne, un modèle d'antique pureté et d'élever comme une digue sacrée contre le débordement des fioritures italiennes et des froides compositions françaises, l'auguste légitimité, la majesté sans tache des noms de Hændel et de Palestrina ; se vouant ainsi dans l'art, comme il l'a fait en politique, au culte d'un passé qu'il admire avec exclusion, sans tenir compte du présent qu'à son insu il sert par cette exclusion même. Aussitôt que je saurai au juste la partie du monde qu'habite mon illustre ami George, vous recevrez les cinq ou six livraisons parues de l'intéressante publication du Vendéen.

Mais revenons au détail du concert.

Derrière une balustrade à draperies blanches, ornée de festons et de fleurs en manière d'autel de première communion, s'élevait sur des gradins, le bataillon des violons, hautbois, fagotti et contrebasses, qui exécutait l'ouverture *favorite* de la *Dame Blanche*, pendant qu'un énorme lustre à quinquets laissait tomber à intervalles mesurés et comme en cadence, de larges gouttes d'huile sur les chapeaux roses et blancs des élégantes Genevoises. Puis, le prince Belgiojoso, si apprécié, si choyé dans les salons de Paris, chantait avec un goût parfait plusieurs morceaux de Bellini, le ravissant *Lied* (Stændchen) de Schubert, et aussi une romance italienne (l'*Addio*), dont les paroles et la musique ont été écrites par lui en l'honneur de la charmante comtesse M... ; sa voix pure et vibrante, sa méthode simple et franche firent sensation ; une triple salve d'applaudissements le suivit lorsqu'il quitta le piano ; et aujourd'hui dans tout Genève il n'est question que de l'artiste grand seigneur, dont les idées libérales se traduisent en œuvres libérales et qui, sans renier la couronne fermée que ses ancêtres lui ont transmise, se fait une gloire de lui superposer la couronne plébéienne qu'on ne décerne qu'à l'aristocratie de l'intelligence et du talent.

C'est notre *vieux* camarade et disciple, le jeune Hermann de Hambourg (illustré par vous sous le nom de *Puzzi*), qui l'accompagnait. Sa figure pâle et mélancolique, ses beaux cheveux noirs et sa taille frêle, contrastaient poétiquement avec les formes accusées, la chevelure blonde, le visage

(1) Pour vous donner une idée de l'habileté avec laquelle les artistes qui se font voir et entendre à Genève, amorcent la curiosité publique, je vous transcris littéralement un avis que je lus au bas d'un programme sur toutes les murailles en arrivant ici et qui me fit désespérer de pouvoir jamais rivaliser avec une rédaction aussi élégante, une semblable poésie de style « : *Avis*. Le public, souvent en garde contre des annonces fastueuses, a pu être trompé quelquefois, par une coupable déception ; ici, ce que l'on voit, ce que l'on entend est encore au-dessus des promesses de l'artiste et des espérances de l'amateur. »

ouvert et coloré du prince. Le cher enfant a fait de nouveau preuve de cette entente précoce, de ce sentiment profond de l'art, qui le sortent déjà de la ligne des pianistes ordinaires, et font présager pour lui un brillant et fécond avenir. Dans un morceau à quatre pianos, exécuté par MM. Wolff, Bonoldi, lui et moi, il a été vivement applaudi, et je ne serais pas étonné d'apprendre que plus d'une jolie petite demoiselle se soit sentie attendrie pour lui de quelque naïve et ardente passion; je ne répondrais pas non plus que maint cahier de grammaire ou d'histoire ancienne n'ait eu sur ses pages classiques le chiffre romantique de Hermann, symboliquement enlacé dans une guirlande de *Vergissmeinnicht* avec celui d'une Julie en herbe ou d'une Delphine de quatorze ans.

M. Lafont avait bien voulu contribuer de tout son talent à rendre la soirée plus brillante et plus productive. Trente années de succès ne me laissent rien à dire sur cet artiste universellement admiré, si justement célèbre.

Quant à votre Franz, cher Georges, il ne vous ennuiera ni de ses succès ni de ses chutes, et, comme vous avez beaucoup mieux à faire qu'à me lire, je terminerai là mon *narré* genevois, sauf à le reprendre un jour, s'il y a lieu.

J'aurais bien voulu (pour engager votre illustre indolence à changer son fauteuil parisien contre une bergère helvétique), vous parler avec quelques détails de notabilités contemporaines que Genève s'enorgueillit de posséder dans ses murs, ainsi que de plusieurs amis excellents qui se réunissent fréquemment rue Tabazan, parmi lesquels je ne nommerai que M. Théobald Walsh, M. Alphonse Denis, géologue, archéologue, orientaliste, métaphysicien, artiste et, mieux que tout cela, homme infiniment aimable et spirituel. Mais j'ai horriblement peur de tout ce qui pourrait ressembler à une indiscrétion. Ainsi donc, venez, et cela au plus tôt. Puzzi a déjà acheté en votre honneur un *calumet de paix :* votre mansarde est meublée et prête à vous recevoir : et mon piano en nacre de perles, muet depuis trois mois, n'attend que vous pour faire retentir les montagnes d'alentour d'échos discordants.

Adieu, et au revoir.

F. Liszt.

Grâce à l'initiative et à la générosité de M. Bartholony, le Conservatoire de musique de Genève venait d'être fondé : l'ouverture de cet utile établissement eut lieu le 2 novembre 1835, et les leçons se donnaient au Casino, dans les salles du rez-de-chaussée (1).

Le corps enseignant se composait de MM. Bloc, directeur du Conservatoire, et Muntzberger pour les classes de solfège, le violon et l'alto, Bonoldi pour la vocalisation et le chant, Thonon pour le violoncelle, Sabon pour la clarinette, et Rognon pour le cor.

Quant au piano, les classes étaient confiées aux soins de Mme Henry et de M. Pierre Wolff.

Dès son arrivée à Genève, Liszt qui prenait un vif intérêt à cette nouvelle institution, offrit de donner un cours gratuit de piano, pendant l'hiver; cette offre fut acceptée avec empressement et reconnaissance. Liszt eut même l'intention bien arrêtée de composer une méthode de piano, qu'il voulait dédier au Conservatoire de musique de Genève, et de prendre à sa charge les frais de gravure de cette œuvre. — En témoignage de gratitude, le comité du Conservatoire conféra à Liszt le titre de *professeur honoraire* et lui fit en outre cadeau d'une superbe montre à répétition avec une chaîne en or. Liszt acceptait le tout avec beaucoup de remerciements; malheureusement, la fameuse méthode de piano resta en expective et ne fut jamais écrite!

(*A suivre.*) H. Kling.

(1) Le Conservatoire situé place Neuve a été construit en 1856.

Chronique de la Semaine

PARIS

Société des Concerts : Onzième concert (21 février). — Salle Erard : Quatrième séance de musique de chambre, I. Philipp (25 février).

Le programme du onzième concert du Conservatoire comprenait, au début, une œuvre des plus romantiques, la *Symphonie* en *ut* de Robert Schumann, et, à la fin, une composition absolument classique, la *Symphonie* en *mi* bémol de Haydn. Par cette opposition, on pouvait juger de l'essor qu'a pris la symphonie d'Haydn à Schumann, en passant par Mozart, Beethoven et Mendelssohn. La *Symphonie* en *ut* majeur (op. 61) de Robert Schumann est la deuxième en date dans l'œuvre orchestrale du compositeur; écrite dans la période des années 1845-1846, alors que le maître, quittant Leipzig pour cause de santé, vint s'établir à

Dresde, elle fut exécutée la première fois le 5 novembre 1846, au Gewandhaus de Leipzig, sous la direction de Félix Mendelssohn. Bien que moins épanouie peut-être, surtout dans le premier morceau, moins éclatante de fraîcheur que la *Symphonie* en *si* bémol (nº 1, op. 18), elle laisse entrevoir par son caractère sérieux et ses beaux développements les affinités grandes existant entre les génies de Beethoven et de Schumann. Le *scherzo* si vif, si piquant, se rapproche des merveilleuses improvisations de Schumann pour le clavier, connues sous le nom de *Kreisleriana;* l'*adagio espressivo* est empreint de cette tristesse si particulière et si émouvante que l'on retrouve dans nombre de compositions du maître de Zwickau. Le premier biographe de Schumann, Von Wasielewski, la trouvait plus mâle, plus mûre, plus énergique, plus combinée que la première, et surtout mieux orchestrée, dans l'ensemble comme dans les détails. Le maître déclare lui-même qu'il l'avait esquissée lorsque de tristes souffrances l'avaient assailli physiquement. Si le premier morceau, avec ses formules âpres et crispées, porte la trace de cette lutte, il n'en faut pas moins reconnaître la beauté de cette page symphonique.

La *Symphonie* en *mi* bémol d'Haydn est empreinte de cette clarté, de cette simplicité bien spéciale à son génie. Le quatuor des cordes y joue le rôle prépondérant.

Les deux œuvres ont été enlevées magistralement par l'orchestre du Conservatoire.

Bien que l'hymne « Ecoute ma prière » de Mendelssohn, ne puisse être classé parmi les plus belles de ses inspirations, il a reçu bon accueil, grâce surtout au charme avec lequel le solo a été chanté par Mme Bolska, dont la voix est pure, bien timbrée et vibrante. Cette dernière a été également très appréciée dans le finale du premier acte d'*Euryanthe*, qui a les allures d'un morceau d'opéra comique; ce n'est certes pas la page la mieux venue de l'opéra romantique de Weber.

Grand succès pour l'habile organiste M. Guilmant, dans l'exécution du *Concerto* en *ré* mineur, pour orgue et orchestre de G. F. Hændel.

— La quatrième séance de musique de chambre, donnée le 25 février, dans la grande salle Erard par MM. I. Philipp, G. Rémy, J. Loeb et la Société des instruments à vent, ne le cédait en rien, pour la beauté du programme, aux trois premières. Quelle merveille que ce seizième *Grand Quatuor* à cordes (op. 135) de Beethoven, avec l'*allegretto* simple et gracieux, le *vivace* étonnant de verve, avec le thème du début syncopé et ses légers staccati, et surtout, l'*adagio,* dont le majestueux motif du premier violon sur la quatrième corde, si bien rendu par M. Rémy, est une des pages grandioses de Beethoven! C'est pourtant de ce quatuor (le dernier de la série avant la fugue nº 17), que certain aristarque disait qu'il était la source troublée à laquelle les musiciens de l'avenir étaient allés puiser leurs inspirations! *Proh pudor!* Le quatuor Rémy a eu un très grand et très légitime succès dans l'interprétation de cette belle œuvre. — Sans être d'un ordre bien élevé, les *Variations* pour piano et flûte de Schubert sont gracieuses dans leur simplicité, avec cette teinte de romantisme particulière au maître viennois; elles ne comportaient pas un aussi long développement. Admirablement exécutées par MM. I. Philipp et Hennebains, le digne successeur de M. Taffanel à l'orchestre de la « Société des concerts », elles ont plu aux auditeurs. Que dire de la belle *Sonate* pour piano et violoncelle (op. 32) de C. Saint-Saëns, si non que nous la considérons, avec le premier *Trio* pour piano, violon et violoncelle, comme une des plus belles pages de musique de chambre de l'auteur de *Samson et Dalila*. Vifs applaudissements décernés aux exécutants, MM. I. Philipp et J. Loeb. — On ne peut comparer le *Trio* pour deux hautbois et cor anglais (op. 87) de Beethoven, au seizième *Grand quatuor* joué au début de la séance. L'influence de Mozart s'y fait encore sentir; l'œuvre est gracieuse et a eu un grand succès, avec des interprètes tels que M. Gillet et ses partenaires. Le concert se terminait par la très intéressante *Sérénade* pour trompette, cordes et piano (op. 24) de M. Alph. Duvernoy, qui fut déjà exécutée par la même société et dont il a été rendu compte.

HUGUES IMBERT.

CONCERT DE L'OPÉRA : La *Damnation de Faust* d'Hector Berlioz

Donc, l'Opéra, ayant consacré ses matinées du dimanche aux jeunes compositeurs, découvrit récemment une œuvre importante, légende dramatique en quatre parties d'un *jeune* musicien du plus grand avenir. Il est né en 1803, affirme le programme, à la Côte-Saint-André (Isère), qui produit en général plus de liquoristes que de compositeurs; mais ce doit être une erreur d'impression. Cependant, malgré l'éclat incomparable de l'instrumentation, les formes musicales de cette œuvre ne m'ont pas paru de la dernière nouveauté.

Le défaut de place s'oppose à ce que j'en donne

un compte rendu détaillé. Qu'il me suffise de dire qu'elle a été fort bien accueillie, plusieurs morceaux même ont été bissés : une *Marche hongroise*, brillamment orchestrée, que M. Paul Vidal a conduite vraiment à la hongroise, avec du *tempo rubato*, des *rallentando* et des *allargando* qui en augmentent la saveur; une *Chanson de la Puce* d'après Gœthe, où j'ai remarqué de jolis détails d'instrumentation, et une danse des sylphes fort aérienne.

Les interprètes ont défendu la partition avec vaillance : le rôle de Faust, très varié, très passionné et qui exige des qualités très différentes, a été tenu convenablement par M. Vaguet. Le timbre nasillard de la voix de ce ténor n'est pas sympathique, mais l'artiste est travailleur; il progresse dans l'articulation et dans l'émission du son. Il est dommage qu'il ne sache pas prendre avec plus de sûreté la voix de tête; il à lutté courageusement, dans l'*Invocation à la nature*, avec les fracas d'orchestre si en honneur dans l'école actuelle, et peu s'en est fallu qu'on ne la lui ait redemandée. M. Fournets a du mordant dans Méphistophélès; il en aurait davantage si son organe n'était usé déjà; malheureusement, son attaque est toujours incertaine. Un gros et grand garçon à l'air réjoui, nommé Paty, a bien dit la *Chanson du Rat*. Enfin, Mlle Grandjean a été touchante en Marguerite, par la fraîcheur de sa voix et la justesse de son accent.

Les chœurs n'ont pas chanté aussi juste que je l'espérais, et les mouvements de M. Vidal m'ont paru en général un peu trop rapides, mais peut-être la faute en est-elle à l'acoustique de l'Opéra, qui disloque les ensembles et produit dans les sonorités des ruptures d'équilibre. G. S.

N. B. — Un ami charitable m'avertit que cet Hector Berlioz est bien né en 1803 et même qu'il est mort à Paris en 1869. Il paraît que, troublé par les joies du dimanche gras, j'avais mal lu le programme, rédigé par M. Ch. Malherbe. J'y aurais vu que la *Damnation de Faust* a été exécutée pour la première fois à l'Opéra-Comique en décembre 1846; que depuis lors, elle a eu, à Paris seulement, plus de *cent* auditions, sans compter les exécutions en province et à l'étranger. Le musicien a bien eu droit au titre de *jeune* compositeur, mais en 1828, lorsqu'à l'âge de vingt-cinq ans, il écrivit *huit scènes de Faust*. L'Opéra ne s'est donc trompé à cet égard que de soixante-neuf ans!



Avant la courte accalmie des jours gras, c'est toute une série de concerts que nous a apportée la dernière semaine de février.

D'abord pure séance de piano avec Mme Marie Jaëll, à la salle Erard (mercredi 24 février). Mme Jaëll n'en est plus à être présentée au public, qui la connaît, et ses auditeurs des années précédentes auront retrouvé en elle le même mélange de grandes qualités et d'imperfections : d'un côté, une virtuosité de premier ordre, la fougue et, au besoin, — témoin l'exécution de l'*Impromptu* en *la* bémol de Schubert, — la délicatesse du toucher; d'autre part, l'absence d'émotion, sensible surtout dans l'exécution des morceaux de Chopin ou de Schumann (la *Rêverie* de Schumann mise à part), et dans le choix de pièces de Liszt, que tous les pianistes nous jouent à tour de rôle, sans parvenir à nous les faire goûter.

Le concert donné par Mlles Thérèse, Suzanne et Marguerite Chaigneau, plus varié d'apparence, puisque le violon y alternait avec le piano et le violoncelle, n'en semblait pas moins trop long, soit que les morceaux choisis (notamment la *Fantaisie de concert* de Rimsky-Korsakow) fussent de dimensions excessives, soit que l'exécution en fût moins parfaite. Ce charmant trio d'artistes vaut surtout, en effet, par l'ensemble, comme l'ont prouvé les *Bagatelles* de Dvorak et le *Trio* en *fa* (op. 80) de Schumann. Séparées, elles perdent quelque peu de leurs qualités, et l'auditeur serait parfois en droit de demander plus de pureté et de justesse aux sons du violon et du violoncelle.

Plus intéressantes en tant que manifestations artistiques ont été la deuxième séance des Quatuors classiques Weingaertner et la 28e audition de la Société d'art à la salle Pleyel. A la Société d'art, les exécutants étaient Mlle Ruckert, MM. Foucault, Paul Viardot, Casella, M. I. Philipp lui-même, le sympathique président de la Société, enfin, les compositeurs Vierne et F. de la Tombelle. Au programme, entre autres, œuvres le *Trio* en *la* mineur, pour piano, violon et violoncelle de F. de la Tombelle, dont l'*allegro* et le *lento* ont été surtout applaudis; *Prélude et fugue* pour deux pianos du même auteur, et la *Sonate* (op. 46), pour piano et violoncelle d'Emile Bernard, dont le *moderato* nous a particulièrement plu.

Le quatuor Weingaertner avait mis au programme de sa deuxième séance du 26 février le neuvième *Quatuor* (op. 59) et la *Romance* en *fa* de Beethoven, le *Quatuor* op. 47 de Schumann, pour piano, violon, alto et violoncelle, une *Aria* de Bach, enfin l'*andante* et le *menuetto* du *Quatuor* en *ré* mineur de Haydn. Il faut toujours louer, chez M. Weingaertner comme chez ses partenaires, l'exécution consciencieuse et fine, la juste compréhension des œuvres interprétées, qu'on sent avoir été étudiées jusque dans les moindres détails par des gens épris de leur art. Le piano était tenu par Mlle Marie Weingaertner, qui a trouvé l'occasion de faire apprécier une fois de plus les brillantes qualités dont le *Guide Musical*, en rendant compte du concert donné par elle à la salle Erard, avait entretenu ses lecteurs.

Les trois plus belles séances de la semaine ont été, pour nous, la deuxième séance de musique donnée par Mme Letocart et Mlle Gaufrès à la petite salle Erard, le second concert de musique classique et moderne de Mlle Mauduit, enfin la deuxième séance de musique de chambre des

Jeunes Aveugles. La seconde séance Letocart-Gaufrès était consacrée à Bach et à Schumann. Au risque d'être monotone, nous réitérerons à ces deux artistes les compliments que nous leur adressions la première fois. Mme Letocart s'était sentie indisposée au dernier moment; mais elle n'avait certes pas besoin de l'indulgence du public, car c'est avec un goût et un sentiment délicieux qu'elle a chanté les *Amours du poète* de Schumann, l'air de la *Cantate pour le deuxième jour de la Pentecôte* de Bach, pendant que Mlle Gaufrès se faisait applaudir dans les *Scènes d'enfant* de Schumann.

A la salle des Agriculteurs, public élégant et nombreux au second concert de Mlle Mauduit. Grand succès pour Mlle Mauduit, MM. Guillaume Frank, Bailly et Gurt, dans l'exécution du grand *Trio* (op. 66) de Mendelssohn, notamment dans le *scherzo* et l'*andante;* accueil chaleureux fait à la *Suite*(op.44) d'Eduard Schütt, pour piano et violon, et aux trois dernières parties du *Quatuor* en *ut* mineur de Fauré. On pourrait reprocher au jeu de Mlle Mauduit quelque lourdeur; quant à M. Guillaume Frank, il compte parmi les artistes dont l'audition nous a causé le plus vif plaisir : ampleur de son, sûreté du jeu, coup d'archet large et vigoureux, le tout dominé par un sentiment profond qui se communique à l'auditeur, telles sont les qualités qui lui ont valu les honneurs de la soirée.

Nous avons réservé pour la fin la deuxième séance de musique de chambre donnée par MM. Gensse, Dantot, Rottembourg, Blazy et Barrier, artistes aveugles, à l'Institution nationale des Jeunes Aveugles, en raison du charme tout particulier qui nous a semblé la caractériser. Loin de nous la pensée de proclamer ces artistes supérieurs à tous ceux qui précèdent, mais ils ne sont pas loin derrière les meilleurs d'entre eux, et c'est un résultat merveilleux que de pouvoir amener chacun de ces aveugles à manier plusieurs instruments avec une même sûreté et une égale dextérité. Une mention spéciale à M. Dantot, premier violon, et à M. Gensse, qui tire de la clarinette des sons d'une douceur exquise. Les trois numéros du programme, *Trio* en *ré* mineur (Schumann), *Grand Duo concertant* pour piano et clarinette (Weber), et le dix-septième *Quatuor à cordes* (Mozart) ont eu le plus vif succès auprès du public qui se pressait dans la salle des concerts de l'Institution. L'émotion des auditeurs se mêlait d'un sentiment de sincère reconnaissance pour ceux qui, en consacrant leur vie à l'éducation de ces disgraciés de la nature, fournissent aux aveugles à la fois les moyens de subvenir aux nécessités de l'existence matérielle et d'oublier leur infirmité en goûtant les pures joies de l'art.

L. ALEKAN.

⚜

THÉATRE-LYRIQUE DE LA GALERIE VIVIENNE : *Monsieur des Chalumeaux*, opéra comique en trois actes de Creuzé de Lesser, musique de Gaveaux.

Poursuivant ses exhumations de vieux opéras comiques, M. Bouvret, le directeur du Théâtre-Lyrique de la Galerie Vivienne, vient d'offrir à son public fidèle une œuvre importante de Gaveaux, dont il avait joué tout d'abord le *Bouffe et le Tailleur*. Je dis : importante par les dimensions plus que par le mérite musical. Les dictionnaires citent comme morceaux remarquables de la partition l'air de Lafleur au premier acte; au second, le duo de Mme de Villeroux et de Mme de Brillon, et le finale; le duo des lits au troisième; ces morceaux ne m'ont pas paru d'une valeur bien élevée. Le ton de l'œuvre est celui du vaudeville, et les *ponts-neufs* y foisonnent. Elle m'a semblé, en outre, assez mal écrite pour les voix; les soprani y crient du haut de leur tête. En somme, ce qui reste le plus intéressant dans cet ouvrage, c'est la pièce, une véritable farce de carnaval.

Elle repose tout entière sur la bévue d'un provincial borné qui prend, à Marseille, l'hôtel du duc de Villars pour une hôtellerie, s'y fait admettre et traiter comme voyageur; reçu comme tel par le propriétaire et ses nobles amis, qui se distribuent les rôles de la comédie, il est berné avec une persistance qui finit par éveiller ses soupçons. Tout se découvre à la fin et il ne reste à M. des Chalumeaux qu'à présenter ses excuses à son hôte d'un jour et à payer comme note de ses frais d'auberge une somme de trois mille écus, due comme gages à son ancien valet Lafleur, passé au service du duc de Villars. C'est là sans doute une vraie bouffonnerie d'opérette; elle a servi de modèle à bien d'autres pièces carnavalesques. Il faut remarquer cependant, — exception faite pour le truc des lits qui s'élèvent en l'air et abandonnent les voyageurs, — qu'il n'y a rien d'absolument invraisemblable dans les farces qu'on fait à cet infortuné des Chalumeaux. Le goût de la mystification était fort répandu sous le premier Empire et le général Thiébault, dans ses *Mémoires* si instructifs relativement à la vie de société de cette époque, en cite d'excellentes dues à son ami Gassicourt et à quelques autres cervelles fertiles en inventions de ce genre. Le mystificateur avait-il trouvé une victime à duper, le mot d'ordre était prestement soufflé à ses amis, et chacun, hommes et femmes, d'adopter un rôle dans la pièce machinée par lui. C'était un divertissement très goûté dans les salons du temps.

Gaveaux a eu une double carrière d'acteur et de compositeur. Né à Béziers en août 1761, à l'âge de sept ans, il entra comme enfant de chœur à la cathédrale de sa ville natale, puis plus tard comme ténor à la collégiale de Bordeaux. Il quitta la maîtrise pour le théâtre, voyagea en province, se fit admettre en 1789 au théâtre de Monsieur, puis en 1791 au théâtre Feydeau. Il y eut dix années de succès. Il devint aussi le fournisseur musical de cette scène, à laquelle il ne donna pas moins de trente-cinq opéras comiques, la plupart en un acte. L'un d'eux fera vivre son nom plus que le *Traité nul*, le *Bouffe et le Tailleur* ou *Monsieur des Chalumeaux*. C'est *Léonore*, parce que la berquinade de Bouilly sur laquelle était écrite sa parti-

tion attira l'attention de Beethoven, qui la mit en musique et en fit le sublime *Fidelio*. C'est là, je pense, une gloire négative.

Monsieur des Chalumeaux, représenté au théâtre Feydeau le 17 février 1806, joué par Solié, Chenard, Paul, Le Sage, Juliet, Baptiste, Fromageat, Mlle Pingenet et Mme Scio, fut repris à l'Opéra-Comique en février 1843, avec Mocker, Ricquier, Moreau-Sainté, Grignon, Emon, Daudé, Mmes Prévost et Félix-Mélotte, qui, à ce que nous apprennent nos excellents confrères Soubies et Ch. Malherbe dans leur *Histoire de l'Opéra-Comique*, le jouèrent sans conviction.

Pour amuser le public, une farce de ce genre a besoin, au contraire, d'être représentée avec verve. A la Galerie Vivienne, les acteurs font de leur mieux; ceux qui m'ont paru dans le ton de leurs rôles sont M. Castelain, fort plaisant dans le personnage de M. des Chalumeaux; M. Boursier, en jockey ridicule, et sa femme Mme Boursier, transformée de grande dame en fille d'auberge. G. S.



Mme V. Colombel a donné un vif intérêt à sa matinée du 28 février, en la consacrant à l'audition d'œuvres de MM. Bourgault-Ducoudray, Ch. Lefebvre, L. Boëllmann et X. Leroux, interprétées par ses élèves de chant. Belle séance, à laquelle une nombreuse assistance a fait un succès personnel à chacun de ces auteurs ainsi qu'à Mme Colombel, dont la voix et le talent sont vivement appréciés dans le monde artistique.



Sur la proposition du comité consultatif du Conservatoire, le ministre des beaux-arts vient de signer la nomination de M. Vergnet, comme professeur de la classe de chant devenue vacante par la mort de Saint-Yves Bax, dont il avait été l'élève.

En 1874, M. Vergnet obtenait un premier prix de chant, *ex æquo* avec son camarade Manoury, présenté en seconde ligne au ministre, et un premier prix d'opéra.

Nous n'avons pas à rappeler la carrière artistique du nouveau professeur. Pendant longtemps, il fut pensionnaire de l'Opéra, où il chanta tour à tour les seconds et les premiers ténors. Il ne fit que passer à l'Opéra-Comique, où il créa l'*Attaque du Moulin* de M. Bruneau. A Bruxelles, il créa le grand prêtre dans *Salammbô* d'Ernest Reyer. Depuis cette époque, il a continué, en province et à l'étranger, une brillante carrière justement couronnée aujourd'hui par la dotation d'une chaire de professeur au Conservatoire.



Concours pour le grand prix de Rome. Composition musicale (1897). Concours d'essai : entrée en loge le samedi 8 mai; sortie le vendredi 14 mai. Concours définitif : entrée en loge le 22 mai; sortie le mercredi 16 juin.

L'audition au Conservatoire aura lieu le vendredi 2 juillet, à midi, et le jugement sera rendu à l'Institut, le 3 juillet à midi.

Les candidats peuvent se faire inscrire au secrétariat du Conservatoire jusqu'au samedi 1er mai; ils doivent être porteurs de leur acte de naissance et d'un certificat d'études musicales.

Le terme de rigueur pour le dépôt des poèmes est fixé au samedi 15 mai.



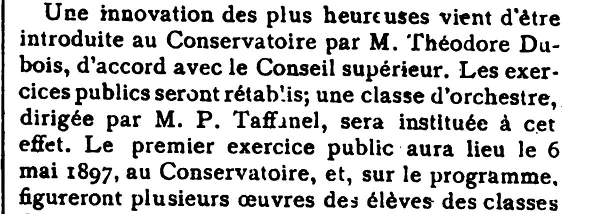
La commission du Théâtre-Lyrique a tenu séance il y a quelques jours à l'hôtel de ville et a entendu dans leurs explications MM. Duquesnel, Rochard et Bergerat.

Ces messieurs ont plutôt parlé au point de vue de la création d'un théâtre de drames, et M. Bergerat a expliqué qu'à son sens, les musiciens étaient moins à plaindre que les auteurs dramatiques, parce que la musique, qui n'a pas de langue, est susceptible d'être jouée aussi bien à Berlin, à Vienne, partout à l'étranger qu'à Paris.

La commission ne se réunira plus qu'une seule fois, mais dès maintenant son siège semble fait. Elle se décidera pour la création d'un théâtre lyrique à organiser selon des questions de détails qui resteront à régler, sur la scène actuelle de l'Opéra-Comique.

Le Théâtre du Châtelet sera remis en adjudication avec un cahier des charges analogue à celui qui existe en ce moment.

✤



Une innovation des plus heureuses vient d'être introduite au Conservatoire par M. Théodore Dubois, d'accord avec le Conseil supérieur. Les exercices publics seront rétablis; une classe d'orchestre, dirigée par M. P. Taffanel, sera instituée à cet effet. Le premier exercice public aura lieu le 6 mai 1897, au Conservatoire, et, sur le programme, figureront plusieurs œuvres des élèves des classes de composition.



Le 4 mars, à 8 3/4 heures du soir, a eu lieu à la salle Pleyel, une audition des œuvres de Louise Filliaux-Tiger, précédée d'une conférence sur « la musique et la femme », par E. de Solenière.

Cette séance de musique, des plus intéressantes, a eu pour interprètes : Mlle E. Blanc, MM. Würmser, Tracol, Gurt, Balleron et Gundstoett.

✤

Lundi soir, 8 mars, à la salle Pleyel, concert donné par Mlle Hanna-Marie Hansen, premier prix de piano du Conservatoire, avec le concours de MM. Alfred Cortot et Pierre Séchiari.



Mercredi soir, 10 mars, salle Erard, concert donné par Mlle Madeleine Ten Have. Programme entièrement consacré aux œuvres de Gabriel Fauré, avec le concours de MM. Jean Ten Have, Joseph Salmon et Bailly.

Jeudi 11 mars, à la salle Erard, concert du jeune pianiste espagnol Ricardo Vines, avec le concours de M. Ch. de Bériot. Au programme, des œuvres de César Franck, Schumann, Chopin, Grieg, Moszkowski, Albeniz et Ch. de Bériot.



Samedi soir, 13 mars, salle Pleyel, séance du violoniste Joseph Debroux, avec le concours de l'orchestre, sous la direction de M. Gabriel-Marie. Au programme : concerto de Hans Sitt, concerto en *si* mineur de Saint-Saëns, numéro 6 des *Impressions* de Gabriel-Marie et concerto en *sol* de Max Bruch.



MM. Chevillard, Hayot et Salmon reprendront leurs très intéressantes séances de musique de chambre, avec le concours de M. Bailly, alto solo des Concerts Lamoureux, les mardis 9 et 23 mars et 6 avril, à 9 heures du soir, à la salle Pleyel.

BRUXELLES

La représentation d'adieux de Mlle Brema a été marquée par des manifestations enthousiastes, dont l'unanimité et la cordiale sincérité auront profondément ému la grande artiste. De multiples rappels et des plus chaleureux, lui ont été décernés à la fin de chacun des actes d'*Orphée;* et après l'air célèbre : « J'ai perdu mon Eurydice... », chanté avec des accents qui ont dû arracher bien des larmes, la salle entière a éclaté en acclamations, tandis que des branches fleuries, lancées des galeries supérieures, venaient joncher le sol aux pieds de la remarquable tragédienne lyrique. Celle-ci, tout entière à son rôle, a voulu rester Orphée jusqu'à la fin de la pièce, et elle a su résister au désir de remercier immédiatement le public de ces témoignages d'admiration.

Elle a d'ailleurs pris sa revanche après le baisser du rideau. C'est avec une grâce aisée, presque aussi sculpturale, malgré sa spontanéité, que ses attitudes scéniques, et qui a charmé tous les spectateurs, qu'elle a recueilli les palmes et les corbeilles qui lui étaient offertes; puis, groupant en bouquet les fleurs dont la scène était parsemée, elle a exprimé sa vive reconnaissance avec une effusion touchante, en un geste de gratitude qui semblait dire au public non pas adieu, mais au revoir! Et le même sentiment dominait tous les cœurs.

La veille, à sa dernière exécution de *Samson et Dalila*, qui se donnait abonnement courant, Mme Brema avait été acclamée avec enthousiasme par les abonnés, qui paraissaient tenir à lui donner également des marques non équivoques de leur désir de la retrouver parmi les interprètes de la saison prochaine.

Il convient de rendre hommage, à propos de cette représentation de *Samson et Dalila*, à la manière vraiment distinguée dont M. Bonnard a exécuté — par complaisance, puisque le rôle de Samson n'est pas de son emploi — l'œuvre de Camille Saint-Saëns. Si sa déclamation lyrique a par moment manqué quelque peu d'ampleur, il a néanmoins chanté avec une expression vibrante et juste et joué en excellent comédien; et il peut être classé en bon rang parmi les trois Samson dont la merveilleuse Dalila qui vient de nous quitter aura eu à entreprendre la séduction pendant son court séjour ici. J. Br.



M. Imbart de la Tour, qui était allé prendre quelque repos chez lui, dans le Morvan, pour se remettre de la laryngite dont il a récemment souffert, est rentré à Bruxelles la semaine dernière. Depuis son retour, les répétitions de *Fervaal* sont menées avec la plus grande activité, et l'on prévoit que l'œuvre de M. Vincent d'Indy passera à la fin de cette semaine ou au commencement de la semaine suivante.

Nous sommes heureux de pouvoir annoncer que M. Imbart de la Tour est rengagé pour la saison prochaine.



Deux concerts d'un attrait exceptionnel seront donnés au salon de la Libre Esthétique (Musée moderne) les mardis 16 et 30 mars, à 2 1/2 heures, par MM. Marchot, Van Hout, Jacob et Théo Ysaye, avec le concours de MM. Vincent d'Indy, D. Demest, G. Guidé, etc., et d'une partie de l'orchestre de la Société symphonique. Ces concerts seront consacrés l'un et l'autre au XVIIIe siècle. Dans l'un, M. Vincent d'Indy dirigera, en première audition, une cantate *a camera* inédite de Destouches, *Oenone*, pour voix de femme et orchestre. Il se fera entendre en outre comme claveciniste dans les « Pièces en concert » de Rameau, accompagnées par le violon et la viole de gambe. M. Demest chantera l'*Incantation d'Isménor* de Dardanus, et l'orchestre exécutera la *Musique pour les soupers du Roi*, de Lalande, ainsi que le *Rigodon* de Dardanus.

La seconde séance sera consacrée au XVIIIe siècle allemand : Mozart, dont on interprétera pour la première fois à Bruxelles le concerto pour trois pianos avec accompagnement de quatuor à cordes; J. S. Bach (sonate pour alto solo, sonate pour flûte et clavecin); Shütz, etc.

L'abonnement aux deux séances (places réservées) est de 8 francs. S'adresser à MM. Breitkopf et Hærtel, Montagne de la Cour, 45. Prises au contrôle, les places seront, pour chacune des séances, de 5 et de 3 francs.



M. Léopold Wallner reprendra mercredi prochain ses intéressantes conférences sur la littérature du piano, dans les salons de la maison Pleyel, rue Royale, 97. Sujet : Beethoven.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le Théâtre royal nous a donné, cette semaine, *Hænsel et Gretel*, le fameux opéra-féerie de M. E. Humperdinck, traduction française de M. Catulle Mendès. L'œuvre, très bien montée, a obtenu un vif succès, surtout le finale du deuxième acte. Mlle d'Agenville, dans le rôle de Hænsel, a été adorable ; son déguisement lui sied à ravir ; de plus, elle s'est montrée bonne musicienne, et sa voix est fort jolie. Mlle Camilli, de son côté, a été ravissante dans le rôle de Gretel, qu'elle joue avec une simplicité charmante. Mlle Brietti a surpris tout le monde dans le rôle de la fée Grignotte ; il eût été difficile de reconnaître en elle l'Elsa de *Lohengrin*. M. Dechesne a fait un Pierre très réussi, ainsi que Mlle Betsy Bolle un petit homme au sable et le petit homme à la rosée excellente.

Quant à la partition, elle est sincère ; l'orchestration en est très claire, et l'on y remarque un heureux emploi de thèmes de chansons populaires. La version de M. Catulle Mendès est un petit chef-d'œuvre. En somme, gros succès, partagé par le directeur, M. Giraud, et par son chef d'orchestre, M. Rulmann.

La maison Rummel a donné une soirée consacrée aux œuvres de Schubert, avec Mme Falck-Mehlig au piano, M. Johann Schmit, professeur au Conservatoire de Gand, violon, et M. Edouard Jacob, violoncelliste. Mlle Rummel a dit quelques mélodies du maître viennois, d'une voix petite, mais fraîche, qui ne faisait pas mal du tout à côté des violences du trio et du quintette. M. F. Lenaerts s'était chargé des accompagnements.

A la Kwartet-Kapel, intéressante soirée, consacrée à la musique russe. Mme Levering s'est taillé un joli succès en chantant quelques mélodies de Grieg.

Dans notre dernier compte rendu, nous avons omis, involontairement, le succès remporté par Mlle Ch. Ruegger (violoniste) au concert des Dames de la Charité ; Mlle Ruegger est une toute jeune fille qui fait déjà chanter son violon de maîtresse façon.

A la cathédrale, il y a eu une excellente exécution de la messe de Mme de Grandval.

DUSSELDORF. — *Lucifer* de Peter Benoit. Première exécution en Allemagne. — Lorsque, il y a peu d'années, le *Rhin* fut exécuté par le Gesangverein, sous la direction même du compositeur, tout faisait espérer que le *Lucifer* ne tarderait pas à suivre. Il a pourtant fallu un laps de temps assez considérable, et ce n'est pas au Gesangverein, mais au Musikverein, qu'est due cette nouvelle manifestation en faveur de l'art flamand. M. Buths est un fervent admirateur du maître d'Anvers, et c'est avec une conviction réelle qu'il a surveillé les études de *Lucifer*. Aussi les chœurs ont ils particulièrement bien rempli leur tâche importante ; car, comme dans toutes les œuvres de Benoit, c'est aux masses chorales qu'il s'adresse dans *Lucifer*.

Ce qui rend la tâche difficile aux sociétés chorales allemandes, ce sont les particularités rythmiques qui caractérisent la musique de Benoit. Il y a dans tout ce que produit l'école flamande quelque chose d'âpre dans l'expression musicale qui semble rebuter les natures allemandes, plus calmes, plus raisonnées. Ayant assisté aux dernières répétitions de *Lucifer*, j'ai pu juger de ce que je viens d'avancer ; le rire sardonique de la Mort, certes une page que l'on peut placer parmi les plus caractéristiques de cette belle partition, est resté terne, incompris.

Le rire est de toutes les langues, me répondra-t-on ; soit, mais le peuple flamand a une façon plus rude de s'exprimer, et c'est ce qui fait que cette page eût trouvé, dans la moindre société chorale de nos Flandres, plus de compréhension que dans le Musikverein, habitué pourtant à interpréter les chefs-d'œuvre de l'école allemande.

Ces petites réflexions mises à part, l'œuvre de Benoit n'en a pas moins été interprétée avec clarté et précision. La troisième partie s'est élevée à une grande justesse d'expression. C'est M. Van Eweyk, de Berlin, qui était chargé du rôle de Lucifer. Voix mordante, particulièrement brillante dans le chant ; en somme, une interprétation satisfaisante. M. Metzmacher, de Cologne, possède une voix peu sonore ; aussi, son interprétation de la Terre m'a-t-elle paru assez incolore et eût exigé plus d'ampleur. M. Litzinger est un artiste distingué ; aussi, ne pouvait on guère douter de l'effet qu'il produirait avec l'air de l'Eau. Peu s'en est fallu que cette page exquise ne fût bissée. Quant aux interprètes féminins, ç'a été le côté faible de l'exécution, et la belle page du Feu en a considérablement souffert. Adressons nos félicitations à M. Buths, qui a dirigé cet ensemble avec énergie et intelligence. N'oublions pas une jeune artiste belge qui a pris part à cette exécution. Mlle Ameye, d'Iseghem, a bien voulu se charger de la partie de harpe. Elève de Godefroid, elle possède des qualités très distinguées.

Je ne voudrais pas terminer cette correspondance sans consacrer quelques lignes à Dr Ludwig Wüllner, qui vient d'obtenir ici un succès considérable comme interprète des *Lieder* de Schubert, Schumann et Brahms. M. Wüllner est un musicien doublé d'un comédien ; c'est ce qui fait qu'il vous donne l'impression exacte non seulement de la musique, mais en même temps du texte. Son interprétation des *Amours du poète* a atteint la perfection. Accompagné au piano par M. Buths (un pianiste fort distingué), le Dr Wüllner a chanté trente *Lieder* de mémoire. Il mérite nos sincères éloges.

ARTHUR WILFORD.

GENÈVE. — Le concert donné par la Société de chant sacré, dirigée par M. O. Barblan, avec le concours de M. Aimé Kling,

violoniste, a été très apprécié par les amateurs de cette musique chorale majestueuse, qui, sous les vénérables voûtes de notre cathédrale de Saint-Pierre, pouvait déployer ses sonorités mystiques tout à son aise. Cependant, ces chœurs, chantés *a capella*, auraient encore gagné en grandeur s'ils avaient été accompagnés par l'orgue et par les instruments à cordes, c'est-à-dire dans la forme où les compositeurs les ont écrits. Le programme portait des œuvres de Francesco Durante, Vittoria, A. Bruckner, F. Kiel et Séb. Bach. La partie instrumentale était représentée par l'*andante* et l'*allegro*, de la sonate en *la* majeur de Hændel, de l'*adagio*, de la troisième sonate en *la* majeur de Séb. Bach, pour violon, ainsi que *Toccata dorienne*, pour orgue, de Séb. Bach.

La deuxième séance de musique de chambre donnée par le trio Bachmann, Decrey, Briquet, avec le concours de Mlle Satchenko-Sakoun, cantatrice, était exclusivement consacrée à des œuvres russes, et les œuvres entendues de Arensky, Rubinstein, Tschaïkowsky, Borodine, Shtojowsky, Napravnik et Rimsky-Korsakoff, ont fait grand plaisir.

Le programme de la troisième séance de musique de chambre du quatuor Rey, Rehberg, Rigo donnait le trio en *mi* bémol, op. 70, n° 2, pour piano, violon et violoncelle de Beethoven; la sonate en *fa* mineur, pour piano et alto, de Rubinstein, et le quatuor n° 2, op. 13, pour instruments à cordes de Mendelssohn. Belle interprétation et succès mérité.

Dans le septième concert d'abonnement, le public a bien accueilli la première audition de la *Mer*, esquisses symphoniques de Paul Gilson. La cantatrice Mlle Marcella Pregi, qui prêtait son concours, a également été très applaudie. En commémoration du centenaire de la naissance de Franz Schubert, le comité a fait exécuter la belle symphonie inachevée, en *si* mineur, de cet auteur.

Au profit des incendiés du canton des Grisons, les sociétés chorales de langue allemande : Concordia, Frohsinn, Deutscher Schweizer-Verein, Grütli et Liederkranz, avec le concours de Mme Bonade, cantatrice, et de l'Harmonie nautique, ont donné au Victoria-Hall un concert qui a bien réussi sous tous les rapports, et l'on peut dire que tout le monde a fait son devoir.

Au huitième concert d'abonnement, on a entendu, outre l'excellent violoniste russe M. Petschnikoff, la gentille harpiste Mlle Tausky. Dans cette même soirée, M. E. Combe a fait entendre une *Sérénade*, suite en quatre parties pour orchestre de sa composition. Dirigée par l'auteur, cette œuvre a obtenu un succès très flatteur pour le jeune compositeur.

Une idylle musicale nouvelle, intitulée *Rosette* de M. Georges de Seigneux, a été donnée plusieurs fois déjà dans la salle des Amis de l'Instruction, avec le succès le plus vif. L'interprétation de cette charmante partition était confiée à Mme et Mlle Ketten et à M. Charles Henry. M. le professeur Léopold Ketten avait monté et mis en scène tout l'ouvrage, et il a accompagné au piano les chanteurs avec sa verve accoutumée.

Mlle Camille l'Huillier a donné, devant une grande affluence d'auditeurs, une conférence sur le compositeur bohême Smetana et ses œuvres.

Pour finir, je mentionne la séance d'élèves du Conservatoire, qui a été très goûtée et dans laquelle on a fortement applaudi les œuvres de Hændel, Chopin, Reyer, Nardini, Mozart, Kreutzer, Thomas, Liszt et Schumann. H. Kling.

LIÉGE. — Le programme de la troisième audition du Conservatoire contenait exclusivement des œuvres musicales slaves et scandinaves, inédites pour la plupart.

Le *Poème lyrique* de Glazounoff, sans être bien caractérisé au point de vue national, est une composition intéressante, La *Légende* et la *Danse slave* de Dvorak ne sont pas sans sérieuses qualités; l'œuvre principale d'orchestre était la suite symphonique de R. Korsakof, *Scheherazade*. C'est une longue épopée descriptive, de sonorités bizarres, de style sauvage, qui ne soulève que la curiosité.

Le temps de cette musique à clinquant et rodomontades paraît sur le point de finir; cette couleur locale qui distingue les musiciens russes et scandinaves n'est plus suffisante à tenir lieu d'esthétique.

Le mouvement slave a excité l'intérêt à son apparition, et il retient encore l'attention à juste titre, car la plupart de ces compositeurs nationaux ont un talent réel. Seulement, il paraît démontré que l'unique préoccupation d'user de thèmes populaires, authentiques ou pastichés, n'est pas une idée féconde. La neutralité des éléments employés est un empêchement dirimant à l'affirmation d'une personnalité décisive. Cela fait penser à la variété stérile des arabesques orientaux. Cela surprend, charme d'abord par l'imprévu, puis la satiété n'en est que plus nauséeuse.

M. Debefve a joué deux morceaux assez quelconques de Grieg, Tschaïkowsky, et une insipide fantaisie du compositeur tchèque Napavnick; et Mlle Lignière a chanté deux mélodies de Wihtol et Cui. M. R.

— Au Théâtre-Royal, jeudi dernier, spectacle très artistique au bénéfice de M. du Tilloy, baryton d'opéra comique. Lauréat du Conservatoire de Paris, comédien distingué, chanteur de style, le jeune artiste a vite acquis, ici, la sympathie générale. Aussi, M. du Tilloy a-t-il été très fêté. Au programme, le premier acte du *Barbier* et le *Chalet*, qui nous a fait connaître M. Vieulle, du Conservatoire de Paris et des Concerts Colonne. On a beaucoup remarqué la belle voix de basse de cet artiste et sa parfaite tenue.

La représentation s'est terminée par le poétique opéra de Bizet, les *Pêcheurs de perles*, l'œuvre la plus soignée du répertoire, dont l'exécution a été vraiment supérieure, confiée au bénéficiaire, M. du Tilloy, secondé par Mlle de Vérine, MM. Monteux et Honin. A. B. O.

NAMUR. — Le grand concert de mardi, au Cercle musical, avait attiré une foule extraordinaire. C'est qu'aussi l'annonce de la petite Berthe Balthasar suffit pour assurer le succès d'une fête du Cercle.

Le petit prodige a été choyé, fêté, acclamé. Son talent va grandissant de jour en jour; nous assistons à la transformation artistique et complète de cette bambine. La tournée artistique qu'elle va entreprendre en Angleterre sera la consécration définitive de ce petit génie du clavier. Le *Concerto* de Grieg, avec orchestre et la *Valse*, de Moszkowsky ont été pour elle l'objet d'ovations indescriptibles. Bissée à la seconde partie elle a joué *La Tarentelle* de Liszt. A côté d'elle nous avons entendu une artiste remarquable, Mme Feltesse-Oscombre, une voix d'une belle étendue, chanteuse de grand talent, qui a dit, avec une puissance dramatique peu commune chez une artiste de concert, l'air de la lecture d'*Hamlet* d'Ambroise Thomas, la romance la *Reine de la Mer* de A. Borodine, la chanson du Saule d'*Othello*, enfin, de Francis Thomé, le *Chant de Musette*.

L'orchestre du Cercle, sous la magistrale direction de M. Balthasar-Florence, a exécuté la kermesse flamande de *Milenka* (Jan Blockx), le *Carnaval artistique norwégien*, de Swensen, la *Ronde de Sylphes* et la marche de la *Damnation de Faust* de Berlioz.

NANCY. — Le concours de Mme Henri Jossic constituait pour le dernier concert du Conservatoire une brillante attraction. Chez nous, toute séance de piano est assurée d'un copieux auditoire ; à plus forte raison s'il s'agit d'une artiste au talent aussi savoureusement délicat, aussi incontesté d'ailleurs que celui de Mme Jossic. Il n'est pas besoin, en effet, de rappeler longuement les justes succès qu'elle n'a cessé de remporter dans les grands concerts parisiens.

Mme Jossic nous a fait entendre le concerto pour piano d'Alexis de Castillon. C'est là une bonne pensée dont il faut louer l'artiste. Le nom de Castillon ne doit pas tomber dans l'oubli ; c'est trop que ce musicien de haute valeur ait été, de son vivant, à peu près méconnu. On se rappelle, notamment, combien le concerto de piano, joué par Saint-Saëns chez Pasdeloup, fut maltraité par le public, mal préparé à comprendre cette musique. L'auditoire habituel de nos concerts l'a mieux accueillie. Toutefois, la parfaite clarté du concerto ne l'empêche pas de paraître assez long et quelque peu monotone. Il s'en faut que ce soit l'œuvre la mieux venue de Castillon. Ses quatuors, par exemple, sont d'un autre intérêt. Quoi qu'il en soit, le concerto était certainement digne d'être remis en lumière.

Avec les admirables *Djinn's* de César Franck, Mme Jossic a tout à fait triomphé. Déjà, il y a deux ans, Mlle Louisa Collin, professeur à notre Conservatoire, nous en avait donné une superbe exécution ; joué par Mme Jossic, le chef-d'œuvre a produit la même impression profonde.

La partie symphonique du concert a été spécialement appréciée.

D'abord, l'ouverture de *Léonore* (n° 3), déjà applaudie à une précédente séance; puis, pour remplacer la romance en *fa* de Beethoven, que le distingué violoniste M. Stéveniers, indisposé, n'a pu jouer, on a eu l'introduction du troisième acte des *Maîtres Chanteurs*. L'auditoire, ravi, pensa bisser. Enfin, et pour faire une belle fin, la quatrième symphonie de Schumann. Voilà des pages resplendissantes! Elles ont été rendues à souhait, et l'assistance les a applaudies avec une joie évidente. M. Guy Ropartz peut nous redonner la quatrième symphonie. Les autres aussi. Le divin Schumann ne nous lassera pas de sitôt.

H. CARMOUCHE.

NICE. — M. Gauthier, le richissime amateur, dont la merveilleuse collection d'instruments rares ou curieux est bien connue, a rouvert ses salons On se souvient que l'incomparable maître du violon, Ysaye, s'y fit acclamer. Faisons donc le vœu de l'y entendre de nouveau. C'est M. Victor Staub, un jeune pianiste d'avenir, qui a ouvert cette année la belle série de soirées musicales.

En attendant que se fasse entendre toute la pléiade de pianistes, hommes et femmes, qui s'est abattue sur Nice, voici que le seigneur Carnaval a fait son entrée dans la ville. Quel spectacle! Certes, toute fête carnavalesque porte en soi du grotesque, du ridicule; oui, c'est sauvage, c'est fou, c'est idiot, mais la folie, mais la barbarie humaine revêtue d'un magnificence semblable, d'un tel luxe d'oripeaux, de soieries et de lumières, atteint presque à de la réelle grandeur. Ah! que, cependant, notre civilisation est donc encore arriérée, hélas!

Entre deux *corso*, une première sensationnelle au Grand-Théâtre : la Patti a créé un rôle dans une œuvre nouvelle, *Dolorès* (drame lyrique en deux actes), due à la plume experte de notre confrère du *Figaro* M. Georges Boyer; et toute la musique fut écrite — spontanément, sans prétention et sans recherches — par M. André Pollonais, le jeune fils du maire de Villefranche, très connu dans le monde des lettres.

Salle archi-comble : toute la presse parisienne présente; les loges à plus de cent francs! et cinq cents places refusées. Grand succès donc, et naturellement.

S.

NOUVELLES DIVERSES

On nous écrit de Saint-Pétersbourg : « Les concerts symphoniques de la Société impériale de musique ont clôturé leur saison le 1/13 février, par un concert donné en l'honneur de Schubert. Au programme, pour l'orchestre : la *Symphonie*

inachevée et le *Divertissement à la hongroise*, fort bien exécutés sous le rapport de la justesse, mais absolument privés du charme qui donne une si grande saveur aux œuvres de Schubert. On ne saurait en rendre responsable l'habile chef d'orchestre, M. Ermansdörfer, qui, malgré toute son énergie et son érudition, se butte contre l'apathie des musiciens et, à bout de forces, est obligé de la subir. Il a fallu l'entraînante virtuosité et la chaleur communicative de Mme Roger-Miclos (pianiste française de très haute valeur, encore inconnue ici, mais qui inmanquablement prendra la première place) pour secouer la torpeur de l'orchestre dans l'exécution de la *Wanderer Fantaisie*. Mme Roger-Miclos possède une technique surprenante, une attaque presque masculine et un toucher tout à fait personnel. Quant à sa façon de phraser, elle est pleine de sentiment et de diction, pure atteignant à de poignants effets dramatiques, notamment dans le superbe *andante* de la *Fantaisie*. Chaleureusement acclamée et bissée, Mme Roger-Miclos a perlé de façon si merveilleuse l'*Impromptu varié* en *si* bémol, que la salle entière a réclamé un second bis, auquel la grande artiste a répondu en exécutant *Deux moments musicaux*, charmants de poésie et de verve spirituelle.

Mme Roger-Miclos n'a pas eu moins de succès à la Société impériale de musique de Moscou, dont les concerts sont peut-être les meilleurs, les plus intéressants et les plus artistiques de tout l'empire. Du reste, il ne peut en être autrement lorsqu'une société a l'honneur d'avoir à sa tête un homme de la valeur de M. Safonoff, musicien consommé, qui, lorsqu'il dirige, entraîne par sa chaleur et son énergie tout l'orchestre en un ensemble parfait. Le programme du huitième concert symphonique comportait, comme nouveautés : une *Symphonie lyrique* en *la* bémol de M. Korechtenko, de réelle valeur musicale, et une *Suite caractéristique* de Hippolitoff-Ivanoff, pour chœur et orchestre, très curieuse par les combinaisons de voix et d'une teinte locale ravissante : deux œuvres intéressantes à entendre à Paris.

Comme solistes, le professeur Grimali, étourdissant de virtuosité dans le premier *Concerto* pour violon de Max Bruch, et Mme Roger-Miclos dont l'interprétation du troisième *Concerto* de Beethoven a soulevé une tempête d'enthousiastes applaudissements. Acclamée frénétiquement, rappelée sept fois par des bis inlassables, Mme Roger-Miclos s'est rendue au désir du public en jouant une spirituelle *Mazurk* de Godard, puis, devant la nouvelle insistance de l'auditoire, l'*Impromptu* en *fa* de Chopin. Vraiment, l'âme de Chopin, à ce moment, a plané dans la salle; le public délirant ne voulait plus laisser partir l'éminente virtuose, que nous avons hâte de revoir bientôt, le plus tôt possible, parmi nous!

— L'empereur Guillaume II vient de se révéler peintre décorateur. Le théâtre royal de Wiesbaden organise actuellement une série de représentations de gala de drames et d'opéras, parmi lesquels figurera un drame patriotique, le *Burgrave de Nuremberg*. Or, on sait que les Hohenzollern ont été les burgraves de cette ville artistique et qu'ils y ont habité un château qui est fort bien conservé et fait encore la joie des touristes. Guillaume II a cru devoir apporter l'appoint de ses talents de décorateur à cette représentation, et il a fourni les projets de plusieurs décors représentant des vues du château de Hohenzollern à Nuremberg. Le surintendant des théâtres royaux, le comte de Hochberg, s'est rendu avec ses esquisses à Vienne pour conférer avec les chefs d'un atelier bien connu, qui doivent fournir leurs toiles les plus artistiques aux scènes d'outre-Rhin. C'est ainsi qu'on verra au théâtre de Wiesbaden des décors dus à l'inspiration de Guillaume II.

— Un comité franco-italien s'est formé récemment à Paris, sous la présidence d'honneur de S. Exc. le comte Tornielli, ambassadeur d'Italie, pour concourir avec le comité général de Bergame à l'organisation la plus brillante et la plus intéressante du centenaire de l'illustre compositeur Gaetano Donizetti, à Bergame, sa ville natale, en septembre prochain. Ce comité fait appel aux personnes qui pourraient mettre à la disposition du comité de Paris tels documents, autographes, portraits, partitions, lettres, etc., pouvant rehausser l'intérêt d'une exposition rétrospective. A cet effet, elles voudraient bien s'adresser au président, M. Delle Sedie, 30, rue Saint-Pétersbourg, à Paris.

NÉCROLOGIE

Est décédé :

A Berlin, à l'âge de soixante-neuf ans, Woldemar Bargiel, compositeur et pianiste distingué, professeur d'harmonie et de composition à l'Académie de musique de Berlin.

Après avoir fait son éducation musicale au Conservatoire de Leipzig, il fut nommé directeur du Conservatoire de Cologne en 1859, puis, en 1865, il accepta le poste de directeur de la Société pour l'encouragement de l'art musical à Rotterdam, poste qu'il occupa pendant neuf années. Depuis 1874, il occupait la chaire d'harmonie et de composition à la Hochschule für Musik de Berlin. En 1875, il était élu membre de l'Académie des Beaux-Arts de Prusse.

Woldemar Bargiel a beaucoup écrit; il laisse deux symphonies, des ouvertures, dont celle de *Médée* est la plus connue, et un grand nombre d'œuvres de musique de chambre qui ont du mérite, et qui se sont répandues même au delà des frontières allemandes.

Bargiel était un frère utérin de Mme Clara Schumann. L'influence du maître de Zwickau se fait sentir du reste dans ses ouvrages. C'était un conservateur musical, pour lequel les innovations de la musique moderne étaient demeurées lettre morte.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 1er au 8 mars : Aïda; Samson et Dalila; Orphée; le Maître de Chapelle et le Domino noir. Lundi, le Barbier.

GALERIES. — Le Petit Moujik.

ALCAZAR. — Le Truc de Séraphin.

THÉATRE DE L'ALHAMBRA. — Robert Macaire.

THÉATRE DU DIABLE AU CORPS, rue aux Choux, 12. — Le mercredi et le samedi, à 9 heures. Auditions musicales, causeries, conférences, représentations d'ombres.

SALONS PLEYEL, 99, rue Royale. — Mercredi 10 mars, à 8 ½ h. Conférence donnée par M. Léopold Wallner avec le concours de Mlle Hoeberechts. Séance Beethoven : Sonate en *ut* (op. 89); Six Bagatelles (op. 126); Rondo a Capriccio (op. 129); Sonate en *la* bémol majeur (op. 110).

Bruges

ACADÉMIE DE MUSIQUE. — Matinée du dimanche 7 mars. Programme : Quatuor no 6 (Beethoven), par MM. O. Claeys, F. Caliouw, L. Lescrauwaet et L. De Post; Coronach et Sérénade (Schubert), par les chœurs de la classe de M. A. Reyns.

Nancy

CONCERTS DU CONSERVATOIRE. — Dimanche 7 mars, à 4 h. Œuvres de compositeurs belges avec le concours de Mlle Gabrielle Bernard, cantatrice. Programme : 1. Fantaisie sur les Chants populaires angevins (G. Lekeu); 2. Chant d'Amour (M. L. Du Bois), Esquisse dramatique pour chant et orchestre, Mlle Gabrielle Bernard; 3. Symphonie en *ré* mineur (no 6) (M. A. Samuel); 4. Scherzo (M. Sylvain Dupuis); 5. La Mort d'une Mère (M. G. Huberti), Chants dramatiques avec accompagnement d'orchestre, Mlle Gabrielle Bernard; 6. Fantaisie sur des Mélodies populaires canadiennes (M. P. Gilson). — Le concert sera dirigé par M. J. Guy Ropartz.

Paris

OPÉRA. — Du 1er au 6 mars : Messidor; Faust; Messidor.

OPÉRA-COMIQUE. — Le Domino noir; la Navarraise; les Rendez-Vous bourgeois.

OPÉRA. — Dimanche 7 mars, à 2 h. 1/4. Programme : 1. Symphonie (Svendsen); 2. La Mer (Joncières) : la Voix de la mer, Mme Bosman; 3. Chants populaires français (Tiersot). Danses anciennes exécutées par Mlles Mauri, Subra et le corps de ballet; 4. Tanger le soir (Lucien Lambert); 5. Deuxième tableau du premier acte de Circé (Théodore Dubois), soli par Mme Rose Caron, MM. Bartet, Lafarge et Fournets, sous la direction de l'auteur; 6. Les Lupercales (André Wormser).

THÉATRE DU CHATELET. — Concerts Colonne. Programme du dimanche 7 mars, à 2 1/4 h. : 1. Ouverture de Coriolan (Beethoven); 2. Airs des Noces de Figaro (Mozart), chantés par Mme Mottl; 3. Le Rouet d'Omphale (Saint-Saëns); 4. Prière d'Elisabeth de Tannhæuser (Wagner), par Mme Mottl; 5. Concerto en *sol* mineur pour piano (Mendelssohn), par Mme Roger-Miclos; 5. Rédemption (César Franck) : l'Archange, Mme Mottl; le récitant, Mlle Renée du Minil.

CIRQUE D'ÉTÉ. — Concerts Lamoureux. Programme du dimanche 7 mars, à 2 h. ½ : 1. Le Camp de Wallenstein, (Vincent d'Indy); 2. Première audition de Notre-Dame de la Mer, poème de M. Louis Gallet (Théodore Dubois), pour soli, chœurs, orchestre et orgues; soli chantés par Mlles Jenny Passama, Eléonore Blanc et M. Engel; le récitant, M. Silvain; 3. Symphonie en *ut* mineur (Beethoven); 4. Air de ballet d'Orphee (Gluck); 5. Chœur des fileuses du Vaisseau-Fantôme (Wagner); 6. Ouverture de Rienzi (Wagner).

SALLE PLEYEL, 22, rue Rochechouart (Société nationale de musique). — Concert du samedi 6 mars, à 9 h. Programme : 1. Quatuor, pour deux violons, alto et violoncelle (E. Meurant), MM. A. Parent, Lammers, J. Parent et Baretti; 2. Mélodies Bretonnes (Bourgault-Ducoudray). A) Ma douce Annette, A) Disons le Chapelet, c) Mona, Mlle Jolly de la Mare; 3. Trois préludes pour piano (Florent Schmitt), Mlle Marthe Dron; 4. Trois pièces pour piano (Henry Jossic), Mme Henry Jossic; 5. Deux mélodies. A) La Princesse endormie (A. Borodine). B) L'Ange et l'Enfant (César Franck), Mlle Nina Faliero; 6. Poème des Montagnes (V. d'Indy), Mlle Marthe Dron; 7. Quatuor, op. 13 (Richard Strauss), pour piano, violon alto et violoncelle, Mlle M. Dron, MM. A. Parent, J. Parent et Baretti.

GRANDE SALLE ERARD (13, rue du Mail). — Six séances de musique de chambre pour piano, instruments à cordes et à vent, données par MM. I. Philipp, G. Rémy, J. Lœb, G. Gillet, Ch. Turban, Hennebains, Reine, Letellier, V. Balbreck. Cinquième séance, le jeudi 11 mars, à 3 h. ½, avec le concours de M. E.-M. Delaborde. Programme : 1. Quatuor (op. 15), piano et cordes (G. Fauré); 2. Concerto (no 2), pour deux pianos et quatuor (Bach); 3. Menuet (transcrit par G. Pfeiffer) (Schubert), flûte, deux hautbois, deux clarinettes, cor et deux bassons; 4. Sonate, piano et violoncelle, op. 32 (C. Saint-Saëns); 5. Sérénade (Mozart), deux hautbois, deux clarinettes, deux cors et deux bassons.

SALLE PLEYEL, WOLFF ET Cie (22, rue Rochechouart). — Samedi 13 mars, à 8 h. ½ du soir, séance de violon donnée par M. Joseph Debroux. Programme : 1. Concerto, op. 21 (Hans Sitt); 2. Concerto en *si* mineur, op. 61 (Saint-Saëns); 3. A) Les Maîtres Chanteurs, paraphrase (Wagner-Wilhelmy), B) Allégresse, no 6 des « Impressions » (Gabriel-Marie); 4. Concerto en *sol*, op. 26 (Max Bruch). L'orchestre sous la direction de M. Gabriel-Marie.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO
II

VOLUME
XLIII



14 MARS
1897

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A Bruxelles, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A Paris, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

France et Belgique : 12 francs; Union postale : 14 francs. Pays d'outre-mer : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE :

A Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

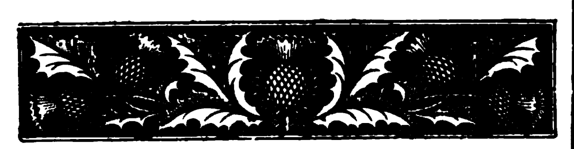
43e ANNÉE. — Numéro 11. 14 Mars 1897.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — G. VALLIN — ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER — VLADIMIR BASKINE — OBERDOERFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — EMILE WAMBACH — A. WILFORD — WILLIAM CART, ETC.



FERVAAL

Action musicale en trois actes et un prologue, poème et musique de Vincent d'Indy, représentée pour la première fois sur la scène du théâtre royal de la Monnaie, à Bruxelles, le 12 mars 1897 (1).



ALUONS un maître en M. Vincent d'Indy. L'œuvre nouvelle dont Bruxelles vient d'avoir la primeur et qu'un public international, véritable élite artistique, a acclamée chaleureusement, est, certes, l'œuvre la plus forte, la plus noble, la plus haute qui ait surgi depuis *Parsifal*.

Mais il manque quelque chose à ce *Crépuscule des Druides* pour être une chose absolue : la clarté plastique de l'idée philosophique.

En elle-même, l'action est très simple, très intelligible, très claire. Je me reprocherais d'en donner une analyse ; mon excellent ami et collaborateur Etienne Destranges a fait ici même ce travail de main de maître, en l'accompagnant d'une analyse thématique de la partition, que je recommande tout particulièrement (1).

Qu'il me suffise de rappeler que, recueilli et soigné par Guilhen, fille de l'émir qui a conquis aux Sarrasins le midi de la France, Fervaal s'éprend d'un violent amour pour elle, et il oublierait auprès de l'enchanteresse la mission qui lui est dévolue, celle de restaurer le culte des anciens dieux celtiques, si le vieux druide Arfagard, son compagnon de malheur, ne lui rappelait l'oracle qui le concerne. Hésitant un moment entre son amour et son devoir, Fervaal s'arrache aux enchantements des jardins de Guilhen, à laquelle, cependant, il a avoué son amour, et nous le voyons au deuxième acte investi de l'autorité suprême, militaire et religieuse, proclamer la guerre sainte contre les ennemis de l'antique Cravann et de la religion des Celtes. Seulement, il n'est plus digne d'être l'élu, parce qu'il a répondu à l'amour de Guilhen. Les dieux ne lui sont donc pas favorables, il succombe dans la lutte et nous le retrouvons, au troisième acte, seul avec Arfagard, errant dans la montagne au milieu de la neige et des cadavres. Il veut se sacrifier et demande à Arfagard de l'immoler, victime expiatoire, sur l'autel d'Esus, pour le salut de Cravann. Mais à ce moment, la voix de Guilhen, mourante et glacée, lui rappelle son amour. En vain, Arfagard veut le dé-

(1) La partition, piano et chant, réduite par l'auteur, a paru chez MM. A. Durand et fils, à Paris.

(1) Voir le *Guide Musical* numéros 6, 7, 8, 9 et 10, année 1896. M. Destranges a réuni ces articles en une brochure intitulée : *Fervaal de Vincent d'Indy*, qui a été publiée à Paris, chez Durand et chez Fischbacher.

tourner de cette femme; les deux hommes luttent. Arfagard tombe. Fervaal est dans les bras de Guilhen. Mais la « Rose du Midi » se meurt, le froid des Cévennes l'a tuée et le feu des caresses de Fervaal ne parvient pas à ranimer ce corps glacé. La soulevant alors dans ses bras, le héros commence une lente ascension vers le sommet de la montagne, et, saisi d'un délire prophétique, il chante la mort des vieilles divinités et le triomphe du Dieu d'amour, du Dieu nouveau : Yesus.

Il n'y a là, on le voit, rien de difficile, et l'intervention même du surnaturel, des présages, des apparitions fantastiques, des oracles, empruntés à la vieille théogonie celtique, n'est pas pour effrayer les spectateurs, même les moins versés dans l'histoire des religions. Seulement cette donnée légendaire et mythique qui se déroule d'ailleurs en une série de tableaux d'un caractère original, pleins d'éclat et d'animation, a des obscurités embarassantes.

D'où vient Fervaal ?

Il vient des Nuées, il est le « Niebelung », le fils des brouillards des Cévennes, il est le dernier rejeton de la race des dieux de l'ancienne Gaule celtique. — C'est parfait!

Mais où va-t-il? On ne le sait pas.

Va-t-il à l'Amour? Tout semble l'indiquer, cela résulte assez clairement de toute l'action, mais l'auteur conclut qu'il va à Yesus :

Le Dieu nouveau commande,
A l'Orient, la Lumière a brillé.

Ou bien faut-il admettre que, dans sa pensée, Yesus et l'Amour ne font qu'un, qu'ils sont l'identique symbole de la passion et des clartés de la foi nouvelle?

En somme, il y a en présence deux mondes, deux conceptions antinomiques de la vie : l'âge druidique, l'âge des sacrifices humains, et l'âge de la charité, de l'amour, la cité chrétienne :

Tzeùs est mort, Hésus dort,
Yesus veille, Yesus vient.

Il n'y a pas à s'y tromper, et *à la lecture*, l'idée est parfaitement claire. Au théâtre, elle reste indécise. La lutte n'est nulle part réalisée. Elle a son origine dans le ciel — le ciel de l'idée — et elle y aboutit; mais ce ciel, nous n'y touchons pas un seul instant.

Avec quelle autre clarté une pensée analogue se symbolise dans la *Tétralogie* wagnérienne! En un prologue initial, — le *Rheingold*, — le règne antérieur, le règne des Ases, princes de la lumière et dominateurs du monde, prend une forme concrète à nos yeux, et les éléments de dissolution qui sont en lui se manifestent violemment dans une série de vigoureuses fresques scéniques, dont le sens s'exprime avec une éloquence irrésistible. Si bien qu'à la fin, lorsque toute la série des meurtres et des trahisons qui en découlent est épuisée, la vérité éclate d'elle-même, l'inévitable écroulement du Walhall est la conclusion nécessaire, inéluctable. Le surhumain domine et conduit la pensée jusqu'à cet écroulement. A peine, au début du *Crépuscule des Dieux*, était-il utile de nous rappeler une dernière fois, dans la sombre scène des Nornes, que l'ordre du monde était troublé, que le fil symbolique des jours divins se rompait entre les mains des Parques. Déjà dans *Siegfried*, en la rencontre fatale de Wotan et du héros, le premier acte du crépuscule s'était accompli. La lance de frêne, aux runes sacrées, s'était brisée sous l'épée du vainqueur de Fafner. Et cette rencontre même était l'inévitable conséquence des forces déchaînées; la volonté du dieu s'efforçant de ressaisir sa puissance se heurtait à l'activité jeune de Siegfried montant à l'assaut de la roche ignescente; le choc devait être fatal à l'un ou à l'autre. Il suffisait que les deux personnages fussent en présence pour que l'on eût tout de suite le pressentiment de la catastrophe.

Dans *Fervaal*, nous voyons une scène analogue : le vieux druide Arfagard veut retenir Fervaal et l'empêcher de se reprendre à l'amour de Guilhen, amour tout passionnel. Pourquoi le retenir? Il sait cependant que Fervaal n'est *pas*, qu'il ne peut *plus* être l'unique sauveur, celui dont « l'Amour n'a jamais troublé ni le corps ni l'âme ». Fervaal vient de lui confesser son impureté. A quoi servirait le sacrifice de

Fervaal? Arfagard lui-même doute de son efficacité : « Trouveras-tu la victime assez haute? » Et c'est lui qui tombe frappé par Fervaal, que, par un brusque retour sur lui-même, on voit subitement passer de la soumission résignée à la révolte homicide, et cela au moment même où il s'offrait en victime expiatoire à Esus. Du même coup, il renie ses dieux et abat celui qu'il appelait son père.

La voix de Guilhen, il est vrai, l'a appelé. Il ne voit plus qu'elle, la bien-aimée! Mais qu'est-ce que Guilhen? Comment dans l'âme de Fervaal, l'amour pour cette Sarrasine se confond-il avec l'apiration vers la lumière nouvelle?

La Pauline de ce nouveau Polyeucte ne nous révèle nulle part sa foi. Pour nous, elle n'est qu'une amante. Elle n'est pas un seul instant l'Amour qui éclaire. Elle ne conduit pas Fervaal vers Yesus. Elle l'en détournerait plutôt. Au début de l'œuvre, elle le détourne même d'Esus, de la mission druidique qui lui est dévolue par les oracles, d'où résulte que l'attitude de Fervaal est contradictoire en soi et inexplicable, lorsqu'au deuxième acte il accepte sa proclamation au rang de Brenn, de chef suprême et quasi religieux. Comment veut-on qu'il nous remplisse de la foi en son œuvre, puisqu'il ne peut plus y croire lui-même? Il se sait indigne, et cependant il se comporte comme s'il l'ignorait.

Il y a là des contradictions difficiles à concilier. Fervaal manque de logique *intérieure*. Ses actes sont en opposition avec ses sentiments, et ses sentiments ne mènent point, par le droit chemin, au but où veut le mener le poète.

Il est certain, par exemple, que l'amour de Guilhen *chrétienne* eût mieux expliqué la lutte d'aspirations qui fait de Fervaal, malgré lui, le destructeur de la cité ancienne et le prophète de la Loi nouvelle. Même Sarrasine et païenne, comme elle l'est, Guilhen aurait pu, avec Fervaal et parallèlement à lui, s'élever par l'amour et la douleur à la connaissance du sentiment chrétien. Seulement alors, Fervaal n'aurait pas dû fléchir; Guilhen aurait dû rester pareille à Kundry et elle eût été sauvée par ce nouveau Parsifal, — Parsifervaal.

Ces incertitudes de la conception fondamentable nous troublent beaucoup. Nous sommes en présence de plusieurs idées qui se croisent, se mêlent, s'enchevêtrent et d'où ne se dégage pas avec netteté, avec plasticité, l'idée-mère : l'écroulement du druidisme et l'avènement du christianisme. Nous ne croyons pas nous tromper en supposant que telle est la donnée philosophique du drame : vaste vision, en somme, faite pour tenter un esprit supérieur de l'envergure de celui de M. Vincent d'Indy.

Ou bien M. d'Indy aurait-il simplement voulu faire de Fervaal un nouveau Tannhæuser, un esprit incertain, que sa destinée tourmente, que sa mission obsède, qui ne sait pas où il va, où il doit aller, ni où il veut aller, un hésitant placé à l'issue d'un siècle vétuste et à l'entrée d'un siècle nouveau, – « écartelé à deux mondes »; comme disait Châteaubriand, – et qui succombe à ce supplice moral?

Peut-être. Malheureusement, Fervaal ne succombe pas. Il subsiste, il est même le seul qui demeure, lui, le moins décisif des personnages du drame. Guilhen, il est vrai, n'est pas moins flottante. Aucun symbole déterminé ne se matérialise en elle. Meurt-elle avec une perception quelconque de la vie nouvelle? L'auteur nous laisse dans l'incertitude à cet égard. Ce n'est même pas de son amour qu'elle meurt. Le froid des Cévennes l'a saisie. « J'ai froid! » soupire-t-elle. Les blancheurs de l'aube qui luit sur les cimes neigeuses sont-elles le symbole de la Loi de chasteté qui tue cette fleur sauvage du Midi?

Les questions se pressent ainsi, et elles restent sans réponse. Elles ne s'arrêtent qu'en face d'Arfagard, le seul personnage qui soit certain et entier. Il n'hésite pas, lui, il ne doute pas; il reste fidèle à lui-même, il croit jusqu'au bout et se laisse abattre plutôt que de renoncer. Mais, moins brusque, sa fin eût été plus grandiose et plus tragique, plus significative.

En somme, il semble qu'une timidité ait arrêté la pensée du poète. Il n'a pas été jusqu'au fond; il n'en a pas tiré toutes les

conséquences, le symbole lui a fait peur, il a voulu garder un contact avec la terre; et ainsi sa conception, certes belle, élevée, austère, d'un envol superbe, n'a pas le rayonnement irrésistible, la convaincante et impérieuse rigueur des conclusions nécessaires. L'ensemble nous apparaît un peu, — oserai-je le dire? — comme une suite de variations très intéressantes, très séduisantes, sur des thèmes poétiques wagnériens. Fervaal tient de Parsifal, de Siegmund, de Siegfried et de Tannhæuser tout ensemble; Guilhen a des ressemblances avec Kundry, Iseult et Brunnhilde; Arfagard est à la fois Gurnemanz et Wotan. L'ensemble forme un composé très hardi, très curieux, mais vacillant, de conceptions dérivées de types wagnériens.

Peut-être a-t-il manqué à M. d'Indy d'avoir pour base une légende toute faite, qu'il eût transfigurée selon ses idées poétiques et philosophiques. La trame de son œuvre est, je crois, tout entière de son invention. Cela seul n'est déjà point banal et atteste les hautes facultés poétiques qui sont en lui. Mais une donnée déjà formulée lui eût apporté peut-être plus de certitude.

Il y a quelque chose d'indécis dans la fable imaginée par M. d'Indy, qui empêche que l'on soit pris tout entier, encore que fréquemment le frisson émotionnel vous secoue. Mais ici la musique intervient pour une large part; c'est elle qui est l'élément libérateur et qui, traduisant le sentiment du poète plus éloquemment que l'action scénique, achève de vous transporter dans les régions de l'idée pure, en face de la grande et profonde mélancolie des choses.

Ce qui est tout à fait remarquable et de tout premier ordre, c'est la partition que ce poème, de haute allure en somme, a inspirée à M. Vincent d'Indy. Devant cette partition, il n'y a qu'à s'incliner respectueusement et avec admiration. Depuis *Parsifal*, je le répète, il n'a paru, nulle part rien qui soit à la hauteur de cette œuvre-ci. Charme pénétrant et grandeur saisissante, puissance imposante et délicatesse exquise, chaleur de sentiment, vivacité et variété incomparable du coloris instrumental, d'un bout à l'autre, l'inspiration se soutient et se maintient sur les cimes, sans une défaillance, sans un « trou », toujours égale à elle-même, portée par une facture de la plus rare maîtrise.

Certes, cette partition n'est pas facile, elle est touffue et complexe. Plus d'une page paraîtra même extrêmement ardue à l'auditeur novice. Les adversaires du wagnérisme,—y il en a toujours—s'en donneront à plume que veux-tu à propos des altérations d'intervalles et du chromatisme persistant; et nous verrons aussi reparaître la plainte éternelle sur l'absence de mélodie. Mais cela ne m'inquiète pas! La clarté se fera vite. Il y faudra seulement un peu de bon vouloir et d'accoutumance. Les musiciens se délecteront des hardiesses heureuses, des nouveautés hautement intéressantes qui se rencontrent presque à chaque page. J'appelle tout particulièrement leur attention sur le saisissant prélude et sur toute la scène des apparitions au deuxième acte, où nous entendons un beau développement sur le thème de Cravann, l'appel du berger dans le mode mysolydien, auquel se rattachent bientôt une succession vraiment saisissante d'harmonies étranges s'étageant sur une double gamme tout entière composée d'intervalles d'un degré, sans demi-ton. L'effet est extraordinairement incisif; on a vraiment le frisson du fantastique. C'est là un détail entre mille autres. A noter aussi de nombreuses et intéressantes nouveautés d'instrumentation et des particularités rythmiques, telles que l'alternance fréquente des mesures binaires et ternaires particulières aux mélodies populaires du pays cévenol; l'une des phrases les plus pénétrantes. «*Comme la vigne au robuste olivier*» est même dans la mesure certainement exceptionnelle de 15/8.

Mais ce n'est point par les petits côtés qu'il faut envisager cette partition, à laquelle il faudra revenir, qu'il faudra étudier de près, comme le mérite une œuvre supérieure.

Par où elle a frappé tout de suite, c'est par le charme profond de toute l'idylle d'amour (au prologue et au premier acte, dont tout le début est une chose délicieuse), par la noblesse des récits d'Arfagard, où

repassent incessamment les tristes harmonies du thème druidique, dont le rôle est très important dans toute la partition ; par la chaude et vibrante passion de la scène de séduction; par le beau caractère sombre et mystérieux de la scène d'initiation de Fervaal sur la montagne de Cravann (c'est là que se rencontre tout le développement sur les degrés *harmonies* de la gamme chinoise); puis par l'éclat, la belle ordonnance, le mouvement, la couleur véhémente de la réunion des clans, où s'intercale un développement choral (la scène religieuse) du plus beau style, et d'une ampleur magnifique; enfin, tout le troisième acte, qui est une gradation, une ascension continue où la musique atteint à son apogée, à la véritable grandeur, à la puissance émouvante. La scène de la mort de Guilhen et de la montée de Fervaal vers les cimes lumineuses, avec ses rappels des scènes d'amour, ses tristesses infinies, sa belle couleur mélancolique, avec ses chœurs invisibles et son puissant orchestre est tout entière admirable et d'une émouvante grandeur.

Quand on songe que ceci est un début au théâtre, — un début de poète et de musicien tout ensemble,—les plus hauts espoirs s'éveillent. Oui, l'artiste qui a rêvé et réalisé cette œuvre est le maître, il est « l'homme qu'on attendait ». Qu'importe que cette partition et ce poème soient tout imprégnés de l'esprit et du style de Wagner; ils le développent, ils le continuent déjà, et maintenant que M. Vincent d'Indy a pris pleine conscience de lui-même, il ne cessera plus de monter. On ne peut qu'attendre les œuvres les plus nobles de celui qui, au seuil de sa maturité, nous apporte une conception d'art de cette puissance et de cette élévation.

Le théâtre de la Monnaie s'est grandement honoré et réhabilité en montant cette œuvre. Longues, laborieuses et pénibles ont été les études qu'elle a nécessitées. Il faut louer sans restriction MM. Stoumon et Calabresi du courage et de la persévérance qu'ils ont montrés, et nous sommes convaincu qu'ils seront récompensés de leurs peines.

Fervaal est monté avec soin, les décors sont intéressants, nouveaux, les costumes suffisants, la mise en scène réglée avec intelligence. Quant à l'exécution orchestrale et vocale, — à part les chœurs d'hommes, — elle est digne. A M. Imbart de la Tour (Fervaal) et à M. Seguin (Arfagard), qui ont à supporter le poids de l'œuvre, va toute notre admiration reconnaissante, et Mme Raunay la partage. Les rôles secondaires sont bien tenus. Et M. Flon, qui a conduit avec sûreté et fermeté cette œuvre extrêmement difficile, a droit, lui aussi, aux plus vives félicitations. Nous ne les lui marchandons pas. M. KUFFERATH.



A PROPOS DU THÉATRE LYRIQUE



La commission chargée d'étudier la proposition de M. Deville relative à la création d'un théâtre lyrique municipal a terminé ses travaux. Devant elle, ont défilé tour à tour directeurs, artistes, compositeurs, chefs d'orchestre et critiques. Tous ou presque tous se sont déclarés, en principe, favorables au projet, bien qu'ils aient émis parfois des opinions divergentes sur son mode de réalisation.

La question la plus importante, c'était celle du choix de la salle. Prendrait-on celle du Châtelet ou celle de l'Opéra-Comique actuel? C'est la salle du Châtelet qui a fini par l'emporter, et c'est par quatre voix contre trois que cette décision a été prise. Cette solution sera certainement très discutée en séance publique du Conseil municipal; et même parmi les intéressés, je veux dire les auteurs et compositeurs, les opinions sont très divisées.

Avant de donner mon sentiment sur ce point délicat, je crois utile de rappeler quelle pensée guida M. Deville dans l'élaboration de son projet. L'honorable conseiller municipal s'est proposé, si je ne me trompe, de donner satisfaction, d'une part, aux jeunes compositeurs de l'école française qui, désespérant de jamais voir s'ouvrir devant eux les portes de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, émigrent à l'étranger ou bien abandonnent le grand art soit pour se rabattre sur l'opérette, soit pour courir le cachet; d'autre part, au peuple de Paris, que la cherté des places tient éloigné de ces deux théâtres et qui ne peut, comme les

favorisés de la fortune, jouir des grandes représentations de musique dramatique.

Tout en rendant ustice aux bonnes intentions de M. Deville, il faut reconnaître d'abord que son programme, très séduisant à première vue, n'a pas le mérite de la nouveauté. En 1849, pendant la fermeture du Théâtre-Lyrique, qui fit relâche de mars 1848 à septembre 1851, la commission du Conseil d'Etat formée pour préparer la loi sur les théâtres, fut chargée d'ouvrir une enquête et de recueillir tous les documents qui pourraient l'aider dans son travail. Parmi les personnes appelées à exposer leurs idées devant cette commission, figuraient Mélesville et Emile Souvestre, qui tous deux profitèrent de cette circonstance pour demander le prochain rétablissement d'un troisième théâtre de musique. « Un troisième théâtre lyrique, dit Mélesville, est absolument nécessaire à Paris; le créer, c'est le seul moyen de produire les jeunes compositeurs..... Il est impossible que nos jeunes compositeurs vivent ainsi. A quoi bon les efforts du gouvernement pour susciter leur vocation? Au retour de Rome, ils trouvent toutes les issues fermées; ils sont obligés de donner des leçons de chant ou de piano au cachet. » Le vœu d'Emile Souvestre se rapproche encore davantage du projet de M. Deville : « Le gouvernement crée chaque année des compositeurs auxquels il ne donne ni ne laisse les moyens de faire jouer leurs œuvres. Il faut un troisième théâtre lyrique. Ce ne doit pas être simplement une doublure des deux autres. Il y a une chose qui me paraît trop oubliée dans toute cette question, c'est le peuple. Vous subventionnez des théâtres pour l'art pur, et le peuple, dont l'éducation musicale n'est pas suffisante pour qu'il comprenne nos grands opéras, vous l'abandonnez à lui-même, vous ne faites rien pour lui..... »

Aujourd'hui comme il y a cinquante ans, on plaide la cause des jeunes compositeurs et celle du peuple. Ce programme serait magnifique, s'il était réalisable, je veux dire réalisable dans une seule et même salle, avec une seule et même troupe, un seul et même répertoire, car je ne sache pas que le Conseil municipal de Paris soit disposé à subventionner deux théâtres à la fois.

Si vous voulez favoriser l'éclosion et la représentation des œuvres de la jeune école, vous devrez choisir une salle de moyenne dimension, propre à l'exécution des ouvrages de demi-caractère, et qui n'exigera pas une somptueuse et coûteuse mise en scène; vous aurez ensuite à constituer une troupe homogène où l'on ne rencontrera pas, à côté d'étoiles en vedette, une quantité d'artistes d'une lamentable médiocrité. Quant au répertoire, il se composera naturellement des œuvres nouvelles de nos jeunes musiciens, lesquelles alterneront tantôt avec certains ouvrages aux tendances modernes et habilement choisis parmi ceux que l'Opéra et l'Opéra-Comique ont le grand tort de laisser dans l'oubli, tantôt avec quelques chefs-d'œuvre du XVIII[e] siècle aussi injustement délaissés. Ajoutez à cela une notable diminution du prix des places, et vous aurez, je crois, un public tout trouvé, qui se recrutera dans la petite bourgeoisie, parmi les employés, et dont le goût, la compétence en matière musicale, seront, à mon avis, infiniment supérieurs à la compétence, au goût du grand public mondain, du tout Paris des premières; un public connaisseur, capable d'enthousiasme et curieux de nouveautés, tel, enfin, qu'avait su en former un ce pauvre père Pasdeloup, chez qui, jadis — que les temps sont changés! — on pouvait entendre pour quinze sous les symphonies de Beethoven, de Mendelssohn, de Schumann. Dans cette hypothèse, le choix de la salle ne pouvait être douteux; c'est à celle de l'Opéra-Comique actuel, qui contient quinze cents places, que l'on aurait dû forcément s'arrêter.

Mais cette salle, ce répertoire, cette organisation particulière du nouveau théâtre lyrique, qui aurait donné, à mon avis, satisfaction tout à la fois aux jeunes musiciens et à ce public très digne d'intérêt dont je viens de parler, n'auraient pas eu, à vrai dire, le caractère démocratique, populaire qui distingue la proposition de M. Deville. Le peuple, ou, en d'autres termes, la classe ouvrière, que préoccupent fort peu les travaux de nos jeunes compositeurs, et qui ne voit pas bien qu'elle peut être la supériorité du drame lyrique sur l'ancien opéra, n'aurait pas saisi l'utilité d'un pareil théâtre, où il aurait été mal à l'aise et comme dépaysé; aussi se serrait-il gardé d'en franchir le seuil.

La commission en se prononçant pour le Châtelet a nettement indiqué qu'elle désirait, au contraire, que le nouveau théâtre fût fréquenté par les ouvriers, et c'est pourquoi elle a voulu leur donner une vaste salle où ils seront chez eux, où ils se sentiront les coudes, où il y aura entre eux communauté de sentiments et d'idéal, des pièces à grand spectacle, dont le poème les intéressera autant et même plus que la musique, des pièces historiques surtout, des drames musicaux de cape et d'épée, dans lesquels ils pourront applaudir les airs de bravoure du ténor et les roulades de la chanteuse, des pièces enfin qu'ils connaissent de nom, dont ils auront entendu déjà et fredonné quelques bribes, quelques fragments devenus populaires que chacun d'eux sera heureux alors de reconnaître au passage. La liste est longue des opéras qui peuvent rentrer dans cette catégorie, et quelques-uns sont même considérés comme des chefs-d'œuvre. A ce point de vue, le choix de la commission est

absolument logique.

On a parfaitement raison de vouloir faire l'éducation musicale du peuple; mais, pour y arriver, il ne convient pas de le décourager dès le début. Donnez-lui donc d'abord et pendant longtemps la faculté d'entendre des œuvres qu'il puisse aimer et comprendre. Plus tard, beaucoup plus tard, vous essayerez de l'initier aux beautés du drame lyrique et aux mystères des légendes mises en musique. Pour le peuple, il ne pouvait être question du théâtre de l'Opéra-Comique; c'est le Châtelet, où trois mille six cents spectateurs peuvent s'asseoir, qu'il fallait adopter. Il va sans dire aussi que le prix des places devra être considérablement abaissé et la subvention fournie par la ville beaucoup plus importante que dans la première hypothèse.

Au Conseil municipal à choisir maintenant, d'une façon définitive, entre les deux salles; mais, je le répète, il me paraît impossible, dans un même théâtre, avec un même répertoire et une même troupe, de concilier des intérêts si opposés et de donner satisfaction à des goûts si différents. ERNEST THOMAS.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS COLONNE (7 mars) : Ouverture de *Coriolan* (Beethoven); Airs des *Noces de Figaro* (Mozart); Prière d'Elisabeth de *Tannhæuser*, chantés par Mme F. Mottl; le *Rouet d'Omphale* (Saint-Saëns); *Concerto* en *sol* mineur pour piano (Mendelssohn), par Mme Roger-Miclos; *Rédemption* de César Franck.

On se souvient de l'enthousiasme que provoquèrent M. et Mme Félix Mottl, de Carlsruhe, aux Concerts Colonne du 17 janvier dernier. Si, ce jour-là, le public parisien fut absolument édifié sur l'art magistral avec lequel M. F. Mottl dirigeait l'orchestre, il reconnut également les grandes qualités de cantatrice de sa femme, dans l'interprétation de diverses pages de Richard Wagner. M. Ed. Colonne a eu l'heureuse idée de faire entendre à nouveau Mme F. Mottl au concert du 7 mars, et, cette fois, l'éminente artiste a chanté des œuvres de style tout à fait différent : airs des *Noces de Figaro* de Mozart, prière d'Elisabeth de *Tannhæuser* de R. Wagner, et rôle de l'Archange dans *Rédemption* de César Franck. Mme F. Mottl, dont on avait déjà pu apprécier le charme et l'amplitude de la voix, a révélé ses belles qualités de musicienne en interprétant ces œuvres diverses avec le style qui leur convient. Elle a ravi son auditoire, qui lui a prouvé sa satisfaction en l'applaudissant vigoureusement.

Non moins grand a été le succès de Mme Roger-Miclos, qui nous revenait après un voyage triomphal à Saint-Pétersbourg et à Moscou. Elle a joué à ravir le *Concerto* en *sol* mineur de Mendelssohn, un compositeur qui a bien son mérite et qui nous semble un peu trop délaissé par MM. les directeurs de concerts; les auditeurs ont surtout goûté l'*andante* si plein de charme.

Le *Rouet d'Omphale* de M. C. Saint-Saëns et *Rédemption* de César Franck ont eu leur succès habituel. H. I.



CONCERTS LAMOUREUX

Notre-Dame de la Mer, de M. THÉODORE DUBOIS

Les auditions d'œuvres inédites se succèdent au Cirque des Champs-Elysées; et il est bien dommage que ce beau mouvement artistique se produise au moment où va se terminer la saison des concerts. Espérons que M. Lamoureux continuera la série à l'automne prochain.

Dimanche dernier, il nous faisait entendre l'ouvrage non plus d'un jeune, mais d'un maître de l'Ecole française, dont les compositions revêtant un caractère religieux sont particulièrement appréciées. M. Théodore Dubois a écrit sa nouvelle partition sur un livret de M. Louis Gallet intitulé *Notre-Dame de la Mer*, et qui a pour sous-titre : poème légendaire. Or, la légende n'apparaît que dans le prologue, et le sujet, purement humain, est du domaine exclusif de la vie réelle.

En l'an 633, dit cette légende, une barque sans agrès arriva devant la ville de Boulogne, portant une image de la Vierge. Cette image fut recueillie et placée dans un sanctuaire. A cet endroit s'élève l'église de Notre-Dame, but d'un pélerinage annuel.

Pierre, le matelot, et ses compagnons viennent, à la veille du départ pour la pêche d'Islande, prier devant l'image miraculeuse. Aux côtés de Pierre se trouve sa mère; tous deux unissent leurs voix avec ferveur, le fils priant pour la mère et celle-ci pour le fils. Les matelots vont quitter le rivage; ils chantent, joyeux, songeant à l'heure du retour... Les jours passent; les bateaux de pêche reviennent tous, sauf celui de Pierre. Terrassé par la fièvre, le pauvre matelot est resté dans les parages de l'Islande. Il voit en songe les images chères du pays natal, les saints de la légende... Mais la fièvre s'éteint. Pierre revient à lui; il sent vibrer la barque. On marche, on arrive. Terre! terre! Le peuple, plein d'allégresse, chante un cantique de reconnaissance à la gloire de *Notre-Dame de la Mer*.

Il y avait pour le compositeur deux façons de traiter le sujet proposé par le poète. Ou bien s'attacher particulièrement au drame, en commenter, en développer les péripéties, mêler au bruit des tempêtes les clameurs de la foule, les cris d'angoisse d'une mère qui veut revoir son enfant; ou bien choisir de préférence le côté religieux du sujet, dépeindre la foi naïve de cette population maritime, éternelle victime des éléments, et qui,

pieuse et résignée, place en Dieu toute son espérance.

C'est à ce dernier parti que s'est arrêté M. Dubois. Aussi son œuvre est-elle d'une simplicité voulue. Certains passages du poème, qui renferment des parties très dramatiques, n'ont même pas été traités musicalement et sont déclamés par le récitant. Mais, de toute cette partition, se dégage un sentiment poétique et religieux qui en fait le charme et en constitue le principal mérite. Plusieurs morceaux sont d'une réelle beauté. Je citerai, par exemple, la complainte de la légende, très réussie dans son style archaïque, la touchante prière dialoguée entre la mère et le fils; les lamentations de la mère, d'une expression poignante; la page symphonique dans laquelle le musicien a heureusement dépeint les visions fiévreuses de Pierre, et, enfin, la marche processionnelle vers la chapelle, où le son des cloches se mêle au chant liturgique.

Exécutée entre la première partie de *Wallenstein*, de M. Vincent d'Indy, — ce tableau pittoresque et réaliste de la vie des camps, — et la merveilleuse symphonie en *ut* mineur de Beethoven, l'œuvre de M. Dubois, d'un genre et d'un caractère si différents, a peut-être paru trop peu mouvementée et empreinte d'une certaine monotonie. Entendue isolément ou dans un milieu autre que celui des concerts du Cirque d'Eté, où le public est trop habitué aux sonorités bruyantes de l'orchestre, elle aurait, j'en suis sûr, tout le succès qu'elle mérite.

L'interprétation ne laissait rien à désirer. Les solistes : Mlles Jenny Passama, Eléonore Blanc et M. Engel, ainsi que le récitant, M. Silvain, de la Comédie-Française, se sont vaillamment acquittés de leur tâche. Les chœurs ont été admirables de précision et de justesse. ERNEST THOMAS.

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE (260e concert, 6 mars). Autant la dernière séance donnée à la salle Erard avait été intéressante, autant celle-ci a paru languisante. A l'exception du beau quatuor (op. 13) pour piano, violon, alto et violoncelle de Richard Strauss, le *Poème des montagnes* de Vincent d'Indy, et deux mélodies, l'une de Borodine, l'autre de César Franck, délicieusement chantées par Mlle Nina Faliero, dont la beauté égale le talent, le programme n'offrait que des œuvres peu intéressantes. Mme Henry Jossic n'a pu donner la vie à trois pièces pour piano de son mari, M. Henry Jossic, qui ne sont que des improvisations fort décousues. Les *Mélodies bretonnes* de M. Bourgault-Ducoudray, chantées par Mlle Jolly de la Mare, ont semblé bien pâles et monotones; les trois préludes de M. Florent Schmitt, sans grand intérêt (à l'exception du premier); le quatuor pour cordes de M. E. Meurant, d'une écriture souvent maladroite (le premier morceau seul ayant une certaine valeur). Complimentons vivement MM. A. Parent, J. Parent, Baretti et Mlle Marthe Dron de la belle et chaude interprétation qu'ils ont donnée du quatuor de Richard Strauss, qui est une œuvre à classer entre les œuvres de Rubinstein et de J. Brahms. La séance commencée à neuf heures, n'a fini qu'à onze heures et demie! Le comité de la Société nationale devrait imposer un peu moins de fatigue à ses abonnés et auditeurs.



Le 9 mars, à la salle Pleyel, fort belle séance donnée par MM. Chevillard, Hagot, Salmon et Bailly. Exécution soignée et vraiment belle du *Trio* en *ré* majeur (op. 70) de Beethoven, de la *Sonate* en *si* bémol, pour piano et violon de Mozart, du *Trio* à cordes (op. 9, n° 1) de Beethoven. L'exécution de ce dernier *Trio* a surtout été remarquable, et une double salve d'applaudissements a remercié MM. Hagot, Bailly et Salmon de l'art avec lequel ils en avaient rendu les quatre parties. Nous devons à la vérité de dire que le pianiste, dans les deux premiers numéros du programme, nous a paru inférieur à ses partenaires.

Quelques jours auparavant (vendredi 5 mars), le Quatuor Parent-Baretti nous conviait à sa cinquième séance de musique de chambre. Le programme comportait : un *Quatuor* à cordes de Ch. Lefebvre, une *Suite* pour piano et violon d'Emile Bernard, le *Quatuor* à cordes n° 3 (op. 30) de Tschaïkowsky, enfin, comme partie de chant, trois mélodies de M. Bourgault-Ducoudray : le *Chant de ceux qui s'en vont sur mer*, *Primavera*, la *Chanson d'une mère*. Ces trois mélodies, sans être très originales, sont pleines de charme, la première plus mouvementée et plus sombre d'accent, la seconde plus gaie, la troisième empreinte de poésie intime. La voix de Mlle Joly de la Mare, qui les a interprétées, accompagnée par l'auteur, est des plus agréables à entendre : émission nette, timbre chaud, notes tour à tour éclatantes et d'une douceur exquise. Nous aurions plaisir à l'entendre dans des œuvres de plus longue haleine et de nature plus dramatique. L'exécution de la partie instrumentale du concert n'a pas été moins belle : M. A. Parent tire de son violon des sons vibrants que lui envieraient bien des violonistes, et M. Baretti se sert du violoncelle en artiste qui connaît toutes les ressources de son instrument; le même éloge s'adresse à MM. J. Parent et Lammers. Le *Quatuor* de Ch. Lefebvre, régulier de forme et de développement, est une œuvre quelque peu froide; l'*allegro agitato* en est la partie la plus intéressante, c'est elle que le public a le plus goûtée. La *Suite* pour piano et violon d'Emile Bernard, fort bien mise en valeur par Mlle Rose Depecker et M. A. Parent, a paru, notamment dans ses trois dernières parties, originale de coupe et de structure, claire en ses développements, harmonieuse pour ce qui est de la phrase musicale. Enfin, le *Quatuor* à cordes de Tschaïkowsky a eu les honneurs de la soirée. A peine quelques longueurs à signaler dans la première partie, lon-

gueurs oubliées d'ailleurs en retour de l'admirable phrase qui avait commencé cette partie même. La troisième partie, *Andante* funèbre, où le violon, soutenu par le violoncelle, produit presque des effets de plain-chant, dans lesquels on croit distinguer le son de l'orgue et les voix du chœur, a obtenu un très grand succès; de même l'*allegro vivo* et l'*allegro resoluto* (parties deux et quatre), avec leurs motifs qui courent légèrement d'un instrument à l'autre, en s'entrecroisant sans jamais rien perdre de leur clarté ni de leur grâce.

Aux amateurs désireux de compléter leur éducation musicale et de goûter en même temps le plaisir d'une belle exécution, on ne saurait trop recommander les séances du Quatuor Parent-Baretti. Même lorsque les œuvres interprétées ne sont pas de tout premier ordre, il n'en convient pas moins de louer M. Parent et ses collaborateurs de les avoir inscrites à leur programme, en raison de la date récente de ces œuvres, et pour avoir su les mettre au point avant les autres quatuors parisiens. M. Parent reste ainsi fidèle aux traditions en vertu desquelles il a le premier donné des séances exclusivement consacrées aux œuvres de J. Brahms et nous a fait connaître les plus belles productions de la musique française moderne. L. ALEKAN.

⚜

C'était, au huitième concert de la Société philharmonique, la séance des instruments à vent. Au programme, le sextuor pour flûte, hautbois, clarinette, cor, basson et piano de Thuille, aux nombreuses modulations, mais tant agréable au début. Presque tous les « sujets » débutent par une quarte ascendante; il y a monotonie aussi dans le développement; mais tout cela sonne bien et repose. Encore l'intervalle de quarte dans le *Trio* de Brahms pour piano, violon et cor; curieux, mais placide aussi! Pour terminer, le *Divertissement* de Emile Bernard, pour deux flûtes, deux hautbois, deux clarinettes, deux cors, deux bassons. Entre temps, l'*Aria* de Bach fut exécuté par Mme Breitner, excellente aussi dans le trio de Brahms. M. Breitner tenait le piano avec son autorité accoutumée. Parmi les nombreux instrumentistes, citons MM. Mimart et Lafleurance. Les intermèdes de chant étaient fournis par Mme Marguerite Fouqué.

M. Diémer, dont la tournée en Allemagne a été brillante, prêtait son concours à la dernière séance de la Société de musique nouvelle. Il a eu son succès habituel dans *Eau dormante* et *Eau courante* de Massenet, et a partagé de très légitimes acclamations avec M. Delsart dans la *Sonate*, aux sonorités pures et franches, de Saint-Saëns. Au même concert, des mélodies de Pierné et de Charles Lefebvre ont été dites par Mlles de Cré et Dupouget; et M. Laforge a exécuté des pièces pour alto de L. Vierne.

Enfin, dans un concert donné aux Cours artistiques de la rue Saint-Simon, et consacré à César Franck, j'ai entendu avec plaisir Mme Henri Jossic et M. Lefort dans la célèbre sonate du maître.

BAUDOUIN-LA LONDRE.

⚜

A la troisième matinée donnée par M. et Mme Carembat à la Bodinière, on a goûté la sonate de Fauré, la sonate en *la* bémol de Weber, et des mélodies de Lalo et Schumann. Le concert se terminait par le septuor de Saint-Saëns.

⚜

Mlle Jenny Passama, qui s'est fait entendre avec tant de succès aux Concerts Lamoureux, vient de donner à la Bodinière deux auditions d'un caractère tout particulier. Elle a chanté, accompagnée par M. Alphonse Benoit, dix chansons populaires de la Grèce moderne. C'est la première fois, croyons-nous, que des séances entières sont consacrées à ces mélopées, si curieuses au point de vue de leurs rythmes un peu « flou » comme au point de vue de leurs modes spéciaux.

Nos compliments à Mlle Passama, qui a su les rendre dans toute la chaude fantaisie de leur poésie orientale. G. R.

⚜

Le concert donné le 8 mars par Mlle H. M. Hansen (premier prix de piano du Conservatoire 1896), avec le concours de MM. Séchiari et Cortot, avait attiré à la salle Pleyel une nombreuse assistance. On a vivement applaudi la jeune artiste norvégienne et admiré la pureté et l'énergie de son jeu, la sobriété de son style, la légèreté de son mécanisme. La *Sonate à Kreutzer*, la *Première Novelette* de Schumann, la *Petite Marche villageoise* de Delaborde et les *Myrtilles* de Dubois ont été les numéros les plus remarqués du programme. Enfin, Mlle Hansen s'est fait applaudir comme compositeur dans une *Elégie* pour violon et *Air de ballet* pour deux pianos.

B. R.

⚜

A la salle Erard, jeudi 4 mars 1897, à 8 1/2 heures, a eu lieu le concert de Mlles Marguerite et Lucile Delcourt, pianiste et harpiste de talent, avec le concours de Mlle Marie Hansen, de MM. Falchiëri et Pierre Séchiari, violon solo des Concerts Lamoureux; au programme, des plus intéressants, figuraient les auteurs classiques dont les noms suivent : Bach, Chopin, Hændel, Schubert, Liszt. La partie moderne du concert n'offrait pas moins d'intérêt; elle était composée d'œuvres de Jeno Hubay, Moskowski, Glinka, Zabel et Saint-Saëns. Le public a fort apprécié le talent des interprètes.

⚜

Voici le résultat des concours ouverts par la Société des Compositeurs de musique pendant l'année 1896 :

Le prix de *quatuor* à cordes, prix unique de 500 francs (allocation du ministère des Beaux-Arts), est attribué à M. Edmond Malherbe.

Une mention est accordée au manuscrit portant pour devise : *Ils étaient quatre qui voulaient se battre.*

Le prix de *sonate* pour piano et violoncelle, prix unique de 500 francs (fondation Pleyel-Wolff), n'a pu être décerné. Une mention est attribuée à chacun des deux auteurs des manuscrits portant pour devise : *Fac et Spera* et *Egredere — Progredere — Ascendere.*

Le prix unique de *motet*, 200 francs (reliquat du prix Ernest Lamy) est remporté par M. Henri Büsser. Une mention est attribuée au manuscrit ayant pour devise : *Une immense bonté tombait du firmament.*

Le prix de *sextuor* pour instruments à vent, de 300 francs, offert par la Société, est attribué à M. Edmond Malherbe, déjà nommé.

⚜

Vendredi 19 mars, salle Pleyel, concert du jeune violoncelliste Horace Britt, premier prix du Conservatoire, avec le concours de l'orchestre sous la direction de M. Ch. Lamoureux.

⚜

Mercredi soir, 17 mars, salle Érard, concert du violoniste Joseph White, avec le concours de Mlles C. O'Rorke et C. Boutet de Monvel, de MM. Séguy, Gibier, Trombetta et Casella.

BRUXELLES

La salle de la Monnaie, vendredi à la première de *Fervaal* a été l'une des plus brillantes que nous ayons vues à Bruxelles et cette première nous a reporté aux temps glorieux d'*Hérodiade*, de *Siegfried* et des grandes journées wagnériennes d'autrefois. La critique, les lettres et les arts y étaient largement représentées. Parmi les personnalités en vue venues de Paris citons : Ernest Chausson, Henri Duparc, Charles Bordes, Gaston Salvayre, Albeniz, Leborne, Léon Husson, Bruneau, le comte de Romain, M. de Bonnières, Catulle Mendès, Georges Vanor, Mme Heglon, Marcella Pregi, Marie Sasse, Mme Hellmann, les éditeurs Durand, père et fils, Hartmann, Heugel; puis toute la critique, Adolphe Jullien, G. Servières, Bellaigue, de Fourcaud, A. Pougin, Etienne Destranges, Gauthier-Villars, etc. La reine, la princesse Clémentine et la comtesse de Flandre assistaient à la représentation et ne se sont retirées qu'à la chute du rideau.

La proclamation du nom de l'auteur, M. Vincent d'Indy a été saluée par une triple salve d'applaudissements nourris, après que des rappels chaleureux se fussent déjà produits à la fin de chaque acte. L'impression produite par l'œuvre a été profonde.

⚜

Dans le cadre éminemment suggestif du Salon d'art idéaliste, a eu lieu samedi dernier une séance musicale spécialement consacrée à Chopin, et qui a obtenu le plus vif succès auprès de l'assistance nombreuse et choisie attirée à la fois par la conférence de M. Maurice Kufferath et par l'audition de M. Georges de Golesco, un pianiste d'origine roumaine souvent applaudi dans maints de nos salons, mais qui ne s'était pas encore produit en public.

Il avait fallu les plus vives sollicitations de ses amis pour que M. de Golesco — un modeste qui pratique le piano pour les jouissances artistiques qu'il y trouve, et non pour la vaine gloire de récolter des succès — se résolût à étendre le cercle de ses auditeurs. Il a laissé à ceux-ci l'impression non d'un vulgaire « virtuose », mais d'un véritable « interprète », dont l'âme de poète perçoit et traduit avec une intime et communicative émotion la pensée créatrice des œuvres exécutées. Et cette faculté d'intime compréhension devait surtout s'affirmer ici, car il s'agissait d'interpréter un maître pour lequel le distingué pianiste professe une admiration toute spéciale. M. de Golesco a étudié l'œuvre de Chopin avec une véritable passion; et il a mis l'autre jour, à exécuter quelques-unes de ses compositions les plus caractéristiques, une ferveur que l'on rencontre bien rarement chez les professionnels de la virtuosité. Son interprétation, profondément adéquate au tempérament du compositeur, a eu des détails absolument exquis : sa délicatesse de toucher, ses raffinements de rythme, ses subtiles oppositions de nuances ont été fort appréciés par un auditoire particulièrement compétent.

Celui-ci avait d'ailleurs été excellemment préparé, par la conférence de M. Kufferath, à saisir le sens intime des beautés des pages magistrales si éloquemment exécutées. L'érudit conférencier s'était, en effet, attaché à lui faire saisir combien les influences ambiantes avaient agi sur la production du maître; il l'a fait en s'inspirant de vues esthétiques fort élevées et de manière à nous donner la sensation absolue de l'état d'âme sous l'empire duquel Chopin a écrit de si personnelles et si poétiques compositions.

Pianiste et conférencier ont été unanimement et chaleureusement applaudis. J. Br.

⚜

On avait conservé un souvenir charmant d'une conférence donnée, il y a deux ans, au Cercle artistique et littéraire par M. Julien Tiersot, l'éminent historien de la chanson, française. Il nous avait parlé alors de la chanson populaire et il vient de nous en parler de nouveau. Sur cet intéressant sujet, il est inépuisable; il est l'homme de France qui connaît le mieux ces précieux et exquis produits de la Muse populaire, qu'il a comparés poétiquement aux fleurs vivaces des champs, bleuets et coquelicots, qui piquent leurs notes gaies parmi les blés d'or, églantiers qui parfument les haies au long des routes. Cette fois, M. Tiersot ne s'est pas contenté de généralités, il est entré dans le cœur du sujet et a fait saisir, par quelques exem-

ples heureusement choisis les influences réciproques des chants liturgiques, sur la chanson populaire et de la chanson populaire sur les chants d'église. Il n'a semblé à personne que cet exposé très intéressant fût aride, l'exemple accompagnant l'explication théorique. Au contraire, cette conférence a instruit beaucoup d'auditeurs en les intéressant et en les amusant, car M. Tiersot n'est pas seulement un causeur charmant, clair, simple, disert, avec une pointe de bonhomie très avenante ; il est aussi un très fin diseur de mélodies populaires et ç'a été une des joies de cette agréable soirée de lui entendre chanter, avec la simplicité et la naïveté de diction qui conviennent, quelques chansons, parmi lesquelles un *Mariage de l'Alouette et du Moineau* en dialecte bressan, qui est un petit bijou. Mme Lovano a complété le programme musical de la soirée, accompagnée au piano par M. Tiersot, avec une série fort intéressante de chansons gaies ou tristes, dont les *Chansons sur le mariage* ont particulièrement plu et ont obtenu, finement dites, le plus vif et le plus légitime succès. M. K.

⚜

Au prochain concert du Conservatoire, le dimanche 21 mars, M. Gevaert fera exécuter la symphonie en *ut* de Schubert, le *Siegfried Idyll* et l'ouverture de *Faust* de Wagner, enfin, une ouverture de Weber.

⚜

Rappelons que mardi prochain, à 2 h. 1/2 précises, aura lieu, au Musée de peinture moderne, le premier des deux concerts de la *Libre Esthétique* que nous avons annoncés. Il sera consacré aux maîtres français des XVIIe et XVIIIe siècles : M. R. Lalande (1657-1726), A. C. Destouches (1672-1749), dont on exécutera la cantate inédite *Œnone*, pour une voix de femme avec symphonie, et J. Ph. Rameau (1683-1764).

L'orchestre sera dirigé par M. Vincent d'Indy. Solistes: Mlles G. B. et M. D. Demest, professeur au Conservatoire, MM. A. Dubois (violon) et Doehaerd (basse de viole). Le clavecin sera tenu par M. J. Albeniz. Prix des places : 5 fr. (places réservées) et 3 fr. Abonnement aux deux concerts : 8 fr. S'adresser à MM. Breitkopf et Hærtel, éditeurs.

CORRESPONDANCES

CONSTANTINOPLE. — Ç'a été une rare fortune pour les musiciens que le concert du Syllogue grec, où nous avons entendu le maître violoniste G. Brassin, peut-être le plus brillant virtuose de notre ville, et où nous l'avons applaudi comme exécutant et comme compositeur. L'*Hymne d'Apollon*, arrangé pour violon, était très ample, un peu modernisé pourtant; nous voudrions un peu plus rêveur le *Chant d'amour;* la *Cascade* ainsi que l'*Hommage à Paganini* sont deux morceaux qui prouvent à quel point que M. Brassin se joue des difficultés. La *Scène champêtre* est très naïve, la *Plainte* très touchante. M. Brassin nous a donné encore une irréprochable exécution de la sonate en *fa* de Grieg, dont la partie de piano était bien tenue par Mlle Xydi, laquelle nous a joué en bonne musicienne trois pièces de Schumann, Chopin et Brahms. L'Estudiantina, sous la direction de M. Xanthopoulo, a très bien exécuté l'ouverture de *Tancredi* et une très jolie inspiration mélodique qu'on a bissée. Le concert finissait par trois morceaux de M. Brassin pour violon et piano; un *Chant funèbre abyssin* très mélodique, un *Caprice* très bien tourné et très symbolique, avec des notes fulgurantes et une calme *pluie*, au lieu d'une averse que nous attendions franchement. N'oublions pas M. Goldstein, qui a très bien accompagné M. Brassin au piano.

Autre chose a été notre jouissance artistique à l'un des concerts de la chapelle russe de Slaviansky d'Agreneff. Les voix ne sont peut-être pas exceptionnelles, mais l'ensemble est bien fondu et irréprochable dans les *pianissimo*. Une mention particulière toutefois pour la basse profonde et pour la charmante Mlle Marguerite Slaviansky, qui a chanté à ravir la chanson : *Il passe un jeune homme* et *Ton image charmante*. Le maestro Dimitri Slaviansky dirige très bien sa phalange, qui a enlevé avec un sentiment naïf les trois chansons : *Dobrinia Nikitich*, *Ivonehka* et *Polka slave*, ainsi que l'hymne : *Gloire à l'astre du jour*. Lui-même, le chef a beaucoup de dispositions pour les chansons plaisantes, et entre les couplets de sa phalange, il a dit avec des mimes la plaisanterie : *Je ne foulerai plus l'herbe verte*. Avant de quitter Constantinople, la chapelle promet une séance historique et religieuse de musique russe.

La grande salle de l'Union française était archicomble au concert de l'Hôpital Saint-Georges. Le corps diplomatique et les artistes s'étaient donné rendez-vous à ce concert, organisé avec le concours de MM. Furlani, Wondra, Nava et son orchestre. Le chef d'orchestre Nava a évidemment une prédilection pour la musique française tant que l'exécution en est facile, qu'elle est compréhensible aussi pour une culture musicale moyenne. On lui a su gré donc d'avoir donné l'*Arlésienne* de Bizet, dont le carillon et l'*adagietto* ont le plus porté; le *Crépuscule* de Massenet, avec l'adorable exécution de la partie du violon, par le concertmeister Wondra, et la brillante danse grecque, des *Erynnies*, du même maître, ainsi que le pizzicati du *Sylvia* de Delibes. A notre point de vue, hormis les trois mouvements de l'*Arlésienne*, les autres numéros auraient pu être remplacés.

Le gros succès du concert est allé à M. Furlani, lequel a été fêté comme pianiste, comme compositeur et comme chef d'orchestre. Il nous a donné une magistrale interprétation de la *Grande polonaise* de Chopin, ainsi que le *Rossignol* de Liszt, enlevé avec dextérité, et une *Rapsodie turque* de sa composition, écrite à la manière de Liszt et dont le commencement a beaucoup plu. L'orchestre a très

bien joué la *Sérénade* de Furlani, un concerto de bonne allure, ainsi que le *Scherzo à la gavotte*, intelligemment dirigé par lui. Après tout cela, on a chaudement rappelé trois fois de suite M. Furlani et on lui a fait des ovations de plus en plus brillantes. Voilà une belle soirée inoubliable pour cet artiste désintéressé et modeste.

Dans le même concert, Mme Avramidès a joué d'une façon discutable une romance de Svendsen et une mazurka de Wieniawsky. Le concert finissait par la *Danse del ore* de Ponchielli.

HARENTZ.

DRESDE. — Le *Retour d'Ulysse* se maintient au répertoire. Sans être géniale, la partition est agréable, la mise en scène brillante, et la principale interprète, Mme Wittich (Pénélope), possède la beauté antique. Ce rôle restera certainement un de ses meilleurs. Pénélope, Fidelio, elle excelle dans ce genre. Sous les traits d'une femme turque, elle vient de nous apparaître dans un nouvel opéra, *Haschich*, — un acte signé Siegfried Berger, pseudonyme qui dissimule un débutant. La donnée de la pièce, où le « haschich » a naturellement une part importante, est assez ingénieuse; la musique ne manque pas de grâce, et MM. Anthes et Perron secondent à merveille Mme Wittich, très séduisante sous son éclatant costume oriental.

Mercredi des Cendres, concert annuel au théâtre : le *Requiem* de Berlioz. Tout le monde artistique se réjouit d'entendre cette œuvre magistrale exécutée par la Hofkapelle, que dirige avec tant d'autorité le generalmusikdirector M. Schuch.

La reprise d'*Armide* a été un triomphe pour Mme Malten; mais ce n'est plus la musique de Gluck qui fait salle comble. A quelques exceptions près, on s'en tient aux partitions bien modernes, accompagnées d'un ballet plus ou moins neuf. La scène de Dresde n'a peut être jamais vu tant de ballets que cette année.

Des concerts, nous en avons eu à profusion. Naturellement, on a célébré le centenaire de Schubert, et le Bachverein a exécuté la fameuse messe en *mi* bémol majeur. L'intention était louable, mais les mouvements ont été pris avec une telle lenteur, qu'un peu plus on assistait à une messe de minuit.

Au cinquième concert Nicodé, Mlle Ella Pancera, de Vienne, a joué le concerto en *la* mineur de Grieg, pour piano et orchestre. L'*allegro moderato* et l'*adagio* ont fait valoir le jeu expressif de Mlle Pancera; l'*allegro marcato* exige une technique plus développée. Un pianiste de Leipzig, M. Friedheim, élève de Liszt, s'est fait entendre au cinquième Sinfonie-Concert du théâtre, dans le concerto en *mi* bémol majeur de son maître. Il y a été justement applaudi. Une *Romance* sans paroles de Mendelssohn, un *Prélude* et une *Polonaise* de Chopin ont été écoutés sans enthousiasme. L'ouverture *Carnaval* de Dvorak, enlevée avec brio par la Kapelle, a obtenu un joli succès.

Parmi les solistes des plus récents concerts, citons en première ligne MM. Sarasate et Paderewski. Le célèbre violoniste a joué le troisième concerto de Saint-Saëns, non des mieux choisis, et n'a point oublié son inséparable *Nocturne* de Chopin, que personne, il est vrai, ne détaille comme lui. Quant à M. Paderewski, son succès n'a pas été moins vif ici qu'ailleurs. Le concert donné au bénéfice de l'Elisabeth-Verein, sous le protectorat de S. M. la reine Carola, devait avoir lieu avec le concours de la Gewerbehauskapelle. On annonçait deux concertos. Par la volonté souveraine de l'illustre pianiste, la soirée a été un simple *Clavier-Abend*. Personne ne s'en est plaint; un virtuose tel que M. Paderewski peut bien, à lui tout seul, charmer, pendant plusieurs heures, le public le plus exigeant. Et quel répertoire! Au programme, quinze morceaux, prolongés d'une dizaine d' « encore » réclamés par une innombrable assistance de jeunes pensionnaires en délire. C'est dans les pièces de Chopin : *Nocturne*, *Etudes*, *Mazurka*, *Berceuse*, *Valse*, que M. Paderewski s'est montré vraiment supérieur. Mais il féminise Bach et Beethoven, il supprime la pensée, le style de ces admirables compositions : *Fantaisie chromatique* et *Fugue*, *Sonate* en *do* majeur. Il est juste de rendre à César ce qui est à César, et à l'idéal instrument Steinway et fils, de New-York-Hambourg, la part d'enthousiasme qui lui revient de droit.

La dernière séance du Quintette Rappoldi portait au programme : le *Quatuor* en *ut* mineur de Brahms; la *Sérénade-Trio ré* majeur de Beethoven, pour cordes; le *Quintette* en *mi* bémol majeur de Schumann. Rappels chaleureux à M. et Mme Rappoldi, MM. Frédéric Grützmacher, Rudolph Remmele, Théodore Blumer.

Très intéressante soirée du Trio Stern-Petri-Liliencron, qui a interprété avec son ensemble accoutumé Beethoven, Malling, Schubert. Mme Stern s'était fait, pour son Clavier-Abend, un programme très varié : Chopin, Beethoven, Schumann, Brahms, Bronsart, Draeseke, Heymann, Liszt. La cour, représentée par plusieurs princesses, s'est associée aux applaudissements qui ont été prodigués à la distinguée protagoniste.

Chaque année, Dresde a l'occasion d'entendre un virtuose du clavier, M. Frédéric Fairbanks. On a pu constater combien son mécanisme, déjà si exercé, s'est encore étendu. Son répertoire ne laisse pas d'être abondant; il y a ajouté un *Sabbat de sorcières* de sa composition, d'un caractère original. Après cette audition, le directeur du Conservatoire a renouvelé ses instances auprès de M. Fairbanks, qui a bien voulu accepter le poste de professeur supérieur dans cet établissement, où l'art recevra, par son efficace collaboration, un indispensable essor.

ALTON.

GAND. — Le vaillant Cercle des concerts d'hiver, que M. Paul Boedri dirige avec tant de talent et d'autorité, a donné, récemment, son quatrième concert d'abonnement. Au programme, trois grandes œuvres : le *Wanderers Sturmlied* de

Richard Strauss, *Schoen Ellen* de Max Bruch, la première partie de la *Légende de Sainte-Elisabeth* de Liszt. Exécution remarquable en tous points et, spécialement pour le merveilleux chœur de Strauss, *parfaite*, si l'on tient compte des moyens dont M. Boedri disposait ; il est impossible, avec ces moyens-là, de faire mieux qu'il n'a fait. M. Potjes, professeur de piano au Conservatoire, prêtait la correction un peu froide de son talent : il a exécuté diverses pages de Schumann, Liszt et Chopin. Les soli étaient confiés à Mlle Grégia, MM. Willemot, Parmentier et Vander Linden. En somme, une soirée dont artistes et amateurs garderont un beau et durable souvenir.

Au Cercle artistique et littéraire, M. Paul Bergmans, un causeur élégant et disert, a donné, sur la *Vie musicale gantoise au dix-huitième siècle*, une conférence illustrée d'œuvres de l'époque, délicatement exécutées. Vif et légitime succès, pour le causeur comme pour les exécutants.

LA HAYE. — De même qu'à Amsterdam, le concert Grieg donné à La Haye le 3 mars par la société Diligentia datera dans les annales artistiques de La Haye. Succès pyramidal. Le programme de ce concert, donné avec le concours de l'admirable orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, de l'éminent pianiste Raoul Pugno et de Mlles Anna Blaauw et Corver, deux chanteuses du terroir d'un véritable talent, dont la première surtout, douée d'une belle voix de contralto, me paraît une promesse d'avenir, le programme se composait de trois fragments symphoniques de *Sigurd le Croisé*, composés pour le drame de Björson ; de deux *Lieder* pour contralto et orchestre : *Solveigs Wiegenlied* et *Der Schwan*, poésies d'Ibsen, fort bien chantés par Mlle Blaauw, et du concerto pour piano et orchestre supérieurement joué par Raoul Pugno ; ensuite, deux mélodies *adorables* pour instruments à cordes, d'après des poésies norvégiennes ; *Devant la porte du cloître*, pour soprano, contralto, chœur de femmes, orchestre et orgue, avec le concours de la société Euphonia et de Mlles Blaauw et Corver, enfin, la première suite pour le drame *Peer Gynt*, d'Ibsen, une des œuvres les plus remarquables du maître norvégien. Sous tous les rapports, une exécution d'une perfection exceptionnelle. L'orchestre d'Amsterdam, cette phalange instrumentale superbe, formée par Willem Kes, a fait *merveille*, au point que Grieg lui-même avoua que c'était la *plus belle* exécution de toutes celles qu'il eût dirigées jusqu'ici. Pour ma part, je n'ai jamais assisté à une perfection plus grande, plus incomparable que celle dont l'orchestre d'Amsterdam a fait preuve au concert Grieg du 3 mars, concert qui a été pour le maître norvégien une ovation qui semblait ne pas vouloir prendre fin, et comme je n'en ai vu que bien rarement en Hollande. Entre la première et la deuxième partie du concert, une députation de la société Diligentia est montée sur l'estrade, et le président a annoncé à Grieg qu'il était nommé membre d'honneur de Diligentia. Fanfares répétées de l'orchestre, délire d'enthousiasme du public en présence des deux reines, qui ont assisté au concert jusqu'à la fin. Et, aussitôt après le concert, le général Cool, président de Diligentia, est venu annoncer à l'heureux maître norvégien, que S. M. la Reine régente l'avait chargé de lui dire qu'elle venait de le nommer officier de l'ordre d'Orange-Nassau. Grieg, qui, de même que Brahms, ne porte aucune décoration à la boutonnière, a paru profondément ému de cette distinction si méritée, à laquelle on s'attendait et que l'on considérait comme le couronnement de l'édifice ! Au concert donné le surlendemain par l'admirable Quatuor bohémien, les quatre grands artistes tchèques ont joué dans la perfection un quatuor de Grieg, qui a fait un plaisir extrême et qui est encore une œuvre d'une originalité absolue de conception. Sans être conçu dans le style sacramentel de la musique de chambre, sans contenir un grand travail polyphonique, ce quatuor n'en offre pas moins un grand intérêt, et, pour ma part, j'en ai été ravi. Le public semblait de mon avis, et il a fait à cet ouvrage un accueil enthousiaste. Aux deux derniers concerts de Diligentia, nous entendrons comme solistes la chanteuse Camille de Landi, le violoniste Arriego Serato, le chanteur allemand Hofmann et une pianiste, Mlle Emma Kroch. L'Opéra-Français, en préparant l'*Orphée* de Gluck, nous a donné la reprise annuelle du *Capitaine Noir*, de Mertens, devant une salle presque vide, et une suite de représentations d'*Hérodiade*, de Massenet, avec des salles combles. Il est toujours encore question, paraît-il, d'un opéra de l'organiste Van 't Kruys de Rotterdam, les *Gueux de mer*, sur un libretto hollandais, traduit pour la circonstance. Aurons-nous, enfin, une partition néerlandaise égalant celle de l'*Herbergprinses* de Jan Blockx ? Je l'espère de tout cœur, sans oser le supposer !

ED. DE H.

LIÉGE. — Un concert de charité a été donné dernièrement, au cours duquel on a entendu Mlle Gérardy, une bonne pianiste, et Mlle De Cré, une sérieuse cantatrice. A part ces deux éléments notables, le programme contenait une réédition de la *Cantate à Saint-Lambert* de M. Antoine. Cette œuvre de circonstance, que l'affiche prétendait être « redemandée » (par qui donc ?), n'est malheureusement qu'un tissu de lieux communs, et, franchement, on eût pu se passer de la faire entendre à nouveau. Nulle ligne n'est franche, l'auteur délaye toutes ses phrases, la déclamation est molle ; et quand l'accent veut atteindre la force, il touche à la vulgarité et à la platitude. Et quelle orchestration ! Les trombones interviennent sans cesse, en arpèges sur l'accord parfait ! Le gros public lui-même s'est refusé à prendre au sérieux cette chose médiocre.

M. R.

— S'il est un artiste de réelle valeur, au Théâtre-Royal, c'est bien le ténor P. Monteux, et

les manifestations du public à sa soirée à bénéfice ont dû lui prouver en quelle estime on le tenait. Il n'est pas un rôle du répertoire qui n'ait été tenu, cet hiver, par M. Monteux, en chanteur et en comédien distingué : *Carmen*, *Mignon*, les *Pêcheurs de perles*, *Faust*, le *Barbier*, enfin *Manon*. Et Mme Monteux s'est affirmée, à côté de son mari, cantatrice expérimentée et comédienne séduisante. Dans Lescaut, le baryton Labis s'est taillé un succès personnel, et l'orchestre, sous la ferme direction de M. Amalou, a contribué au succès de cette excellente représentation.

A. B. O.

LILLE. — La cinquième matinée des Concerts populaires ne nous offrait pas moins de trois premières auditions : l'ouverture de *Jean Ziska* de G. Canoby; une *Suite à la hongroise*, pour violon et orchestre de Paul Chabeaux,et des fragments de *Xavière*, la charmante idylle dramatique de Th. Dubois.

L'ouverture de *Jean Ziska* débute par une sorte de choral triste, en *ré* mineur, d'un beau caractère. Vient ensuite un canon en *ré* majeur, exposé successivement par les seconds violons, les altos et les premiers violons, puis enfin par les flûtes, et qui ramène le choral du commencement, mais en *fa* mineur, cette fois, tandis que les violons le hachent d'un contrepoint d'abord strident, mais qui s'apaise graduellement. Après un retour du motif en canon, les trompettes entonnent une sonnerie guerrière, qui reviendra à la fin du morceau et qui amène un *allegro* très rapide, d'une ligne tourmentée, mais de grand style. Après quelques développements, le motif canonique du début reparaît, coupé par les sonneries de trompettes déjà entendues et qui terminent l'œuvre.

Cette ouverture, dans laquelle M. Canoby a fait preuve d'une connaissance approfondie de toutes les ressources de notre orchestration moderne, ne présente pas, malgré son titre, de caractère tchèque particulièrement accentué ; elle n'en a pas moins produit beaucoup d'effet.

La *Suite à la hongroise*, écrite surtout en vue de faire briller l'instrument solo, n'est pas d'un grand intérêt musical. Elle peut cependant faire plaisir quand elle est supérieurement jouée, comme elle l'a été dimanche par M. Lefort, le distingué professeur de violon au Conservatoire de Paris.

Les fragments de *Xavière* que M. Ratez nous donnait ne sont guère autre chose que des airs populaires cévenols, sertis dans de riches harmonies et rehaussés d'une savante instrumentation; mais ils sont très intéressants tant par la simplicité de leurs contours et leur jolie couleur rustique que par la curieuse combinaison de leurs rythmes alternativement binaire et ternaire (*Danses cévenoles*).

Outre la *Suite à la hongroise*, dont j'ai parlé tout à l'heure, M. Lefort nous a encore fait entendre trois petites pièces pour violon : une jolie *Barcarolle* de sa compostion, une *Mazurka* de Wieniawski et un *Poème* de J. Hubay, qui ont fait merveilleusement ressortir ses remarquables qualités de style et de technique. Chaudement applaudi et rappelé, l'éminent artiste a bien voulu remercier l'auditoire de son accueil enthousiaste en jouant un second poème de J. Hubay, qui lui a valu un nouveau succès.

Le concert se terminait par la superbe symphonie en *la* majeur de Beethoven, sur laquelle tout a été dit depuis longtemps et dont je me bornerai à signaler l'excellente exécution.

Pour le dernier concert de la saison, qui aura lieu le 4 avril prochain, on annonce la *Damnation de Faust*.

A. L.-L.

MADRID. — La Société des Concerts a commencé sa saison. Nous avons eu au pupitre M. Muck, le directeur de l'orchestre de Berlin, qui a dirigé deux concerts. Il a conduit l'orchestre avec une très grande habileté. Au programme, rien de nouveau : du Wagner et du Beethoven. On a remarqué chez M. Muck une certaine froideur dans l'interprétation de Wagner; mais en compensation, il dirige avec une autorité et une simplicité naturelles les œuvres de Beethoven, qui, rendues de la sorte, deviennent très claires.

A signaler le prélude de *Tristan*, très finement rendu. Après M. Muck, nous est venu M. Fritz Steinbach, de Meiningen. Il a dirigé, avec fougue et ardeur, le finale de la cinquième symphonie de Beethoven qui lui a valu de très chaleureux applaudissements, mais on a regretté certains effets, qui étaient par trop destinés à faire les délices du public des galeries. Nous étions loin des idéales interprétations de Levy !

Au théâtre Real, reprise de *Samson et Dalila*, et prochainement du *Vaisseau-Fantôme* avec le baryton Blanchart.

MONTE-CARLO. — La représentation de *Werther* est surtout un triomphe pour Léon Jehin, dont l'orchestre, sous sa direction, fait merveille. Interprétation passionnée et vibrante, avec Van Dyck (Werther), Bouvet (Albert) et Mlle Charlotte Wyns (Charlotte). M. Lazari, dont, au quinzième concert classique, l'on donnait une belle et intensive *Suite d'orchestre*, mérite l'éloge pour les chœurs bien stylés.

L'on sait que S. A. S. la princesse Alice de Monaco s'occupe personnellement et ardemment de toutes les questions d'art à Monte-Carlo : il la faut donc remercier et féliciter du choix des interprètes, et surtout de Léon Jehin, dont le grand et sûr talent, le zèle infatigable et le dévouement ont fait la gloire et la renommée des concerts de Monte-Carlo.

S.

NANCY. — M. Guy Ropartz, pour son concert du 7 mars, nous a donné une audition d'œuvres de compositeurs belges.

De Guillaume Lekeu, c'était la *Fantaisie sur des*

chants populaires angevins, où se retrouve le grand caractère de mélancolie passionnée répandu dans les compositions, malheureusement trop rares, de l'auteur, si tôt enlevé à l'art. Une autre *Fantaisie*, celle-ci de M. Paul Gilson, sur des mélodies populaires canadiennes, était inscrite à la fin du programme. Au point de vue de l'intérêt qu'il offre, je placerais ce morceau tout à côté de celui de Lekeu. L'orchestration en est amusante, grouillante, vivante.

La « grosse affaire » de la séance était la *Symphonie* en *ré* mineur de M. Adolphe Samuel. Il faut avouer que cette œuvre, très mendelssohnienne, a paru longue et surannée, et n'a point soulevé un fol enthousiasme.

Un joli *Scherzo* de M. Sylvain Dupuis, et surtout les beaux chants dramatiques de M. Gustave Huberti : la *Mort d'une mère*, ont rasséréné l'auditoire. C'est Mlle Gabrielle Bernard qui, d'une voix pure, étoffée, servie par une science de diction remarquable, interprétait ce dernier morceau. Elle a obtenu un très grand succès. Auparavant, on l'avait applaudie dans le *Chant d'amour*, assez insignifiant en lui-même, de M. Léon Dubois.

Ces jours prochains sera donné par Mlle Louisa Collin, professeur de piano au Conservatoire, un concert avec le concours de M. Marsick et de M. Fernand Pollain, violoncelliste, premier prix du Conservatoire de Paris.

Au théâtre, dont je n'ai guère l'occasion de vous entretenir, la première représentation de *Thaïs* de M. Massenet, a fait salle comble. Très applaudis, et même trop, les deux principaux interprètes : Mlle Emily Mary et M. Grimaud, jeune baryton bien connu chez nous, et qui passa par l'Opéra, après de brillants succès au Conservatoire de Paris. M. Stéveniers, l'excellent professeur de violon, a phrasé avec un grand charme la célèbre *Méditation*. H. Carmouche.

NEW-YORK. — Si les Américains ne vivent que pour les dollars, par contre les Américaines savent les dépenser avec une désinvolture qui leur est toute particulière.

L'Américain, qui, en général, s'occupe peu ou point de musique, laisse cette initiative à sa femme, à sa chère compagne, ou plutôt à celle qui porte son nom, et il est rare qu'il lui refuse les dollars dont elle a besoin pour ses entreprises (parfois hasardeuses) musicales.

C'est l'Américaine qui dirige le mouvement musical important qui existe aux Etats-Unis ; c'est elle qui organise des matinées, forme des sociétés, bâtit des salles de concert, voire des maisons entières pour le seul bien de la musique et des musiciens. Elle est le « cerveau musical de l'Amérique ».

Les obstacles, elle sait les vaincre ; et si parfois elle est plutôt animée du désir de paraître que poussée par l'amour de la musique, il ne faut pas moins lui savoir gré de tout ce qu'elle fait pour un art qu'on ne saurait trop cultiver.

Grâce à elle, l'*impulsion musicale* aux Etats-Unis est énorme ; dans presque toutes les villes de quelque importance, des orchestres existent ou sont en formation. Jusqu'ici, les Allemands avaient eu le monopole des associations orchestrales, mais les Américains (les *Yankees*) se sont mis de la partie et montreront sous peu ce qu'ils savent faire.

Beaucoup s'écrient déjà (il ne manquait plus que cela) : L'*Amérique pour les Américains !*

New-York possède deux sociétés orchestrales importantes qui, depuis quelque temps, et pour des raisons diverses, ne sont pas ce qu'elles devraient être.

Les New-Yorkais me paraissent être rassasiés de musique.

Chaque ville de l'intérieur, de quelque importance, possède son ou ses clubs, où l'on ne fait que de la musique, où l'on ne vit que pour et par la musique ; c'est grâce à ces organismes que l'artiste étranger peut parfois (rarement) faire une tournée américaine profitable.

Beaucoup de ces clubs sont absolument privés, alors que d'autres, au contraire, sont ouverts, pour une part, au public les jours de concert.

Les femmes surtout se distinguent par leur ardeur à engager tel artiste de talent, à longs cheveux, et surtout à *pouvoir magnétique*, qui n'a pas craint d'affronter le courroux des mers pour venir chercher fortune en Amérique.

Pouvoir magnétique! S'il n'en possède pas, l'artiste qui vient ici ferait mieux de rester chez lui, car il est sûr de... *gêner* beaucoup son impresario, de déplaire au public et d'avoir de nombreux déboires. L'impresario est souvent à plaindre ; aussi ne saurait-il être trop prudent.

Tel artiste, parce qu'il a beaucoup de succès en Europe, n'est nullement certain de réussir ici : il faut aux Américains des *virtuoses;* et le genre... correct, professeur, le monsieur qui dédaigne tous les autres artistes, etc., etc., il n'en faut pas ici.

Durant les six ou sept dernières années, deux artistes seulement ont eu beaucoup de succès aux Etats-Unis ; ce sont : Henri Marteau et Ysaye.

Il vient trop d'artistes et, si cela continue (et j'en ai peur), ce sera aussi mauvais pour eux sur le nouveau que sur le vieux continent ! Il ne faut pas perdre de vue qu'il y a aussi les artistes américains, qui deviennent très nombreux et réclament également part du gâteau.

Chaque jeune Américain qui m'aborde, après m'avoir dit qu'il chante ou joue de tel instrument, ne manque pas de me demander si je crois qu'il pourrait faire un artiste.

Les artistes étrangers sont encore en faveur ; mais... cela durera-t-il encore longtemps ?

Quien sabe? dirait un Espagnol.

La saison qui va bientôt finir aura été mauvaise ; la mode est aux réceptions musicales privées, sorte de *five o'clock en musique*, où l'on entend, boit, mange et s'en va...

Les pauvres artistes qui, pour soutenir leur ré-

putation, ou dans l'espoir d'en acquérir, doivent donner des concerts ou *récitals*, ont le regret, le plus souvent, de jouer ou chanter devant des banquettes vides ou des *billets donnés !* (expérience qui coûte cher ici).

New-York est, du reste, une mauvaise ville pour les concerts; mais tout artiste qui veut faire une tournée américaine doit y recevoir le *baptême du feu*.

Le remarquable *Boston Symphony Orchestra* a donné son second concert de la saison, à New-York, avec Teresa Carreno comme soliste, le 25 février dernier. Le violoniste russe Gregorowitch a donné son concert le 1er mars.

Abbey, de la Cie Abbey, Schœffel et Gran, étant mort, les deux derniers ont continué à diriger les affaires de l'Opéra français avec l'habileté et l'audace qui leur sont particulières.

La saison est-elle un succès au point de vue financier?... Il serait fort difficile de répondre.

A ce propos, M. William Steinway, le chef et l'âme de la fameuse maison de pianos, étant mort, cela a dû gêner considérablement l'entreprise actuelle, dont M. W. Steinway était créancier pour une somme de plus de 50,000 dollars.

Au point de vue artistique, c'est toujours le même enthousiasme pour Mmes Melba, Eames et Calvé et les frères de Reszké, qui... empochent des millions !

Un mauvais sort semble poursuivre la direction actuelle : d'abord, Mme Melba, se sentant indisposée, est allée faire un tour en Europe; puis Mme Eames est tombée malade, et Mme Calvé a cru aussi devoir avoir son attaque de rhumatisme; enfin, une maladie qui ne pardonne pas a frappé ce pauvre Castelmary, qui est mort, l'autre jour, en scène, à la fin du premier acte de *Martha*. Ses camarades lui ont fait de magnifiques obsèques.

Le *Cid* de Massenet, admirablement monté, a été donné avec plein succès.

La première partie de la saison a pris fin samedi dernier avec *Siegfried*. La troupe de Grau est maintenant à Chicago. Le 8 mars, ç'a été le tour de la troupe d'opéra allemand, sous la direction de l'infatigable Walter Damrosch.

COMTE MANON.

ROUBAIX. — Au troisième concert populaire de l'Association symphonique de l'Ecole de musique, M. Koszal nous a fait entendre deux œuvres intéressantes : l'ouverture de la *Princesse jaune* de Saint-Saëns et la *Farandole* de Th. Dubois. Deux artistes de valeur prêtaient leur concours à cette solennité musicale. Mlle Palatara, qui possède une voix de soprano chaudement timbrée, a interprété avec une méthode sûre et distinguée l'air de *Freischütz* de Weber, les stances d'*Etienne Marcel* de Saint-Saëns et le *Noël païen* de Massenet. Applaudie chaque fois, elle a été rappelée après ce dernier morceau, qu'elle a chanté avec une grande maëstria.

M. A. Leroy a fixé l'attention des auditeurs par son riche talent sur le violoncelle qu'il manie avec une remarquable habileté de mécanisme et dont il obtient une sonorité puissamment pénétrante. Il a obtenu un éclatant succès dans le brillant et difficile *Concerto* de Saint-Saëns et dans trois délicates petites pièces de différents caractères : *Air* de J. S. Bach, *Caprice* de G. Pierné et *Chants russes* d'E. Lalo. Il a été applaudi, rappelé et bissé et a ajouté à son programme, une œuvre vivement mouvementée dans laquelle son talent s'est de nouveau brillamment manifesté.

STRASBOURG. — Au dernier concert d'abonnement de notre orchestre municipal, dirigé par M. Stockhausen, on a entendu un jeune virtuose du violon, M. Charles Flesch, de Vienne, actuellement fixé à Berlin, et qui a fait ses études musicales au Conservatoire de Paris, où il a été formé à l'école de Sauzay, puis à celle de Marsik. C'est avec un jeu aussi sobre que correct, remarquable par la simplicité dans la manière de détailler le trait difficile et par la pureté du chant, que M. Flesch a traduit le second concerto pour violon, avec orchestre, de Wieniawsky. La grande *Chaconne* pour violon seul, de Bach, que M. Flesch avait choisie pour son second numéro, exige avant tout une assurance technique irréprochable, que le soliste a largement prouvée. Mais elle exige aussi une excessive puissance de sonorité instrumentale, que l'archet délicatement conduit par M. Flesch ne devait point obtenir. Le succès du violoniste qui s'est montré parfait musicien, n'en a pas été moins sincère ni moins éloquent. Cette semaine, le chœur du Conservatoire donnera une audition de *Judas Maccabée* de Händel, avec le concours de solistes distingués. A. O.

NÉCROLOGIE

Un critique d'art des plus consciencieux, qui a laissé des travaux très remarqués sur l'art musical, M. Georges-Frédéric Noufflard, vient de mourir prématurément, à l'âge de cinquante-et-un ans, à Lugano, canton du Tessin (Suisse), où il avait établi ses pénates depuis plusieurs années. M. G. Noufflard, Français d'origine, avait vécu pendant longtemps à Florence, où il s'était marié. Ses principaux travaux sont : *Hector Berlioz et le mouvement de l'art contemporain; La Symphonie fantastique de Hector Berlioz; Otello de Verdi et le drame lyrique; Lohengrin à Florence; Richard Wagner d'après lui-même.* Ce dernier ouvrage, le plus important de tous, n'est malheureusement pas achevé; les deux premiers volumes seuls ont paru. Peut-être trouvera-t-on parmi ses papiers les matériaux suffisants pour publier le troisième et dernier volume.

Nous envoyons à Mme G. Noufflard et à sa famille l'expression de notre vive sympathie.

H. I.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 8 au 14 mars : Le Barbier de Séville; rélâche; Manon; Carmen; Fervaal; Relâche; Le Domino Noir et le Maître de Chapelle. Mardi : deuxième représentation de *Fervaal*.

GALERIES. — La Dot de Brigitte.

ALCAZAR. — Le Truc de Séraphin.

THÉATRE DE L'ALHAMBRA. — Ruy-Blas.

THÉATRE DU DIABLE AU CORPS, rue aux Choux, 12. — Le mercredi et le samedi, à 9 heures. Auditions musicales, causeries, conférences, représentations d'ombres.

Le Hâvre

ASSOCIATION ARTISTIQUE DES CONCERTS POPULAIRES. — Dimanche 14 mars, à 3 h., troisième concert avec le concours de M. Ludovic Breitner. Programme : 1. Poèmes d'amour (A. Georges); 2. Fantaisie pour piano et orchestre (Schubert-Liszt), M. L. Breitner; 3. Peer Gynt, suite d'orchestre (Grieg); 4. Concerto pour piano et orchestre (Schütt), M. L. Breitner; 5. Ballet de Sylvia, suite d'orchestre (Léo Delibes). Le concert sera dirigé par M. J. Gay.

Paris

OPÉRA. — Du 7 au 13 mars : Messidor; Faust; Messidor.

OPÉRA-COMIQUE. — Le Domino noir; la Navarraise; les Rendez-Vous bourgeois.

OPÉRA. — Dimanche 14 mars, à 2 h. 1/4. Programme : 1. Symphonie (Svendsen); 2. La Mer, ode-symphonie, poésie de E. Guinand (V. Joncières) : I. Le Calme, II. Contemplation, III. La Tempête, IV. Epilogue; la Voix de la Mer : Mme Bosman; 3. Chants populaires français (J. Tiersot), poésies de M. Maurice Bouchor : A) « Aux Morts pour la Patrie », chant breton; B) « Vive la Rose! » ronde; C) « la Fête des Morts », mélodie bretonne; D) « les Vaillants du temps jadis », air provençal. Chœurs; 4. Danses anciennes, réglées par M. Hansen : A) Gavotte du ballet du Roi (Lulli); B) Pavane : Belle qui tient ma vie (X...); C) Passepied de Castor et Pollux (Rameau); D) Rigodon de Dardanus (Rameau); 5. Tanger le soir (Lucien Lambert), rapsodie marocaine, d'après un poème en prose du prince B. Karageorgevitch; cor anglais : M. Clerc; 6. Circé, deuxième tableau du premier acte (Théodore Dubois), de MM. Jules et Pierre Barbier : Miguella, Mme Rose Caron; Fray Juanito, M. Lafarge; Hernandez, M. Bartet; Fray Domingo, M. Fournets; chœurs sous la direction de l'auteur; 7. Les Lupercales, poème symphonique (André Wormser). — Le concert sera dirigé par MM. P. Vidal et G. Marty.

CONSERVATOIRE. — Dimanche 14 mars, à 2 heures. Programme : 1. Symphonie en *ut* mineur (Beethoven); 2. Athalie, de Racine (Mendelssohn) : I. Ouverture; II. Chœurs et soli; III. Récit choral, duo, soli et chœurs; IV. Chœur, déclamation, chœur, trio, chœur final. Soli : Mmes Mathieu, Bathory, Nizet. Déclamation : M. Brémont; 3. Ouverture de Patrie (Bizet). Le concert sera dirigé par M. Paul Taffanel.

THÉATRE DU CHATELET. — Concerts Colonne. Programme du dimanche 14 mars, à 2 1/4 h. : 1. Ouverture de Phèdre (J. Massenet); 2. Jeunesse (Georges Hüe), poème de A. L. Hettich. Première partie : Printemps; deuxième partie : Hiver. L'Homme, M. Emile Cazeneuve; l'Apparition, Mme Auguez de Montalant; une Voix, M. Chevrat, et les chœurs; 3. Symphonie espagnole, op. 21 (Ed. Lalo) : M. Sarasate; 4. Suite pastorale (Em. Chabrier) : I. Idylle, II. Danse villageoise, III. Sous bois, IV. Scherzo-valse; 5. Introduction et Rondo-Capriccioso (C. Saint-Saëns) : M. Sarasate; 6. Marche hongroise (Damnation de Faust) (H. Berlioz).

CIRQUE D'ÉTÉ. — Concerts Lamoureux. Programme du dimanche 14 mars, à 2 h. ½ : 1. Ouverture d'Hermann et Dorothée (Schumann); 2. Notre-Dame de la Mer, poème légendaire de M. Louis Gallet, pour soli, chœurs, orchestre et orgue (Théodore Dubois). Soli chantés par Mlles Jenny Passama, Eléonore Blanc et M. Engel; 3. Neuvième Symphonie avec chœurs (Beethoven), paroles françaises, d'après Schiller, de Victor Wilder; 4. Finale sur l'Ode à la liberté. Les soli chantés par Mlles Eléonore Blanc, Jenny Passama, MM. Engel et Ghasne; 5. Marche hongroise de la Damnation de Faust (Berlioz).

GRANDE SALLE ERARD (13, rue du Mail). — Six séances de musique de chambre pour piano, instruments à cordes et à vent, données par MM. I. Philipp, G. Rémy, J. Lœb, G. Gillet, Ch. Turban, Hennebains, Reine, Letellier, V. Balbreck. Sixième séance, le jeudi 18 mars, à 3 h. ½. Programme : 1. Trio, piano, violon et violoncelle (op. 92) (C. Saint-Saëns); 2. Cantabile, Menuet et Rondo, pour hautbois (Bach); 3. Sonate, piano et violon (Emile Bernard); 4. Septuor (op. 20), pour violon, alto, violoncelle, clarinette, cor, basson et contrebasse (Beethoven).

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 12

VOLUME XLIII



21 MARS 1897

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE :

A Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

HOTELS RECOMMANDÉS

LE GRAND HOTEL
Boulevard Anspach, Bruxelles

HOTEL DE SUÈDE
rue de l'Évêque
En face le théâtre de la Monnaie, Bruxelles

HOTEL DE BELLE-VUE
Place Royale, Bruxelles

HOTEL DE FLANDRE
Place Royale, Bruxelles

BIBLE HOTEL
Warmoestraat, Amsterdam

AMERICAN HOTEL
Amsterdam

Pension Grand-Hôtel SCHOMBARDT
(Dépendance de l'hôtel Golden Stern)
Grand jardin au bord du Rhin — Bonn sur le Rhin

HOTEL BREIDENBACHER HOF
1er rang — Dusseldorf

PIANOS J. OOR

FOURNISSEUR
de S. A. R. la comtesse de Flandre

DIPLOMES D'HONNEUR
ET MEDAILLES D'OR
AUX GRANDES EXPOSITIONS

Rue Neuve, 83, BRUXELLES

VENTE — ECHANGE — LOCATION
RÉPARATION

Fr. MUSCH. Rue Royale, 204
BRUXELLES

PIANOS STEINWAY & SONS,
de New-York

PIANOS E. KAPS
AVEC
Réflectrophone
donnant une sonorité presque égale celle du piano à queue. Cette nouvelle invention de la MAISON KAPS a obtenu un très grand succès.

MAISON FONDÉE EN 1854

DARCHE FRÈRES
LUTHIERS
49, rue de la Montagne
BRUXELLES



Fabrication, réparation, vente, échange
Achat d'instruments à cordes et à archets
ÉTUIS EN TOUS GENRES
Spécialité de cordes harmoniques d'Italie, de France et d'Allemagne
Accessoires, instruments à vent
VENTE, ÉCHANGE, LOCATION, RÉPARATION, ACCORD
de Pianos et Harmoniums
Orgues américaines. — Pianos FOCKE-ELKÉ

PIANOS ET HARMONIUMS

H. BALTHASAR-FLORENCE, NAMUR

Fournisseur de la Cour, Membre des Jurys Anvers 1885, Bruxelles 1888.

Agence générale pour la Belgique des ORGUES à tuyaux de LINK frères

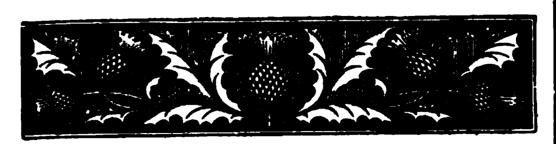
43e ANNÉE. — Numéro 12. 21 Mars 1897.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

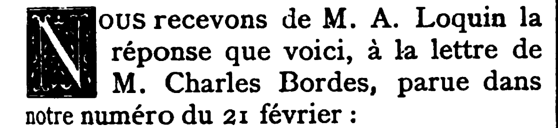
ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — G. VALLIN — ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER — VLADIMIR BASKINE — OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — EMILE WAMBACH — A. WILFORD — WILLIAM CART, ETC.



A PROPOS DE MUSIQUE RELIGIEUSE

Simple réponse à M. Ch. Bordes





NOUS recevons de M. A. Loquin la réponse que voici, à la lettre de M. Charles Bordes, parue dans notre numéro du 21 février :

M. Charles Bordes nous fait l'honneur de nous adresser une réponse de huit colonnes, aux observations que nous avons formulées à propos du programme de la *Schola cantorum*. Cette réponse, malgré sa longueur, n'enlève pas un *iota* à la triple thèse que nous avons soutenue ; bien au contraire, elle la confirme hautement, complètement, et nous démontre, avec preuves fournies par l'adversaire lui-même, combien nous avions clairement discerné la situation en formulant nos critiques.

Nos trois chefs d'accusation formulés contre la *Schola* étaient et sont toujours ceux-ci : 1º la *Schola cantorum* se vante, à tort, de posséder les traditions grégoriennes ; 2º la *Schola cantorum* appelle, par abus, « musique palestrinienne » la musique, par exemple, de Roland de Lassus, et celles d'autres maîtres de tendances non moins différentes ; 3º la *Schola cantorum* a la prétention de créer, de sa propre autorité, une musique religieuse nouvelle, mais sans daigner nous apprendre seulement à quel point de vue relatif ou absolu elle se place, ni quelles sont les bases de constitution de cette musique.

M. Bordes trouve son intérêt à noyer le débat dans une foule de détails, à relever par exemple chez nous des mots, des membres de phrase isolés, et à les réfuter par des *a priori* perpétuels, pensant sans doute, par conviction, qu'une objection repoussée sans preuves n'existe plus. « J'emploie, nous confie M. Bordes, l'expression de chant *grégorien* comme celle d'architecture *gothique*. » Tout le monde ne le comprendra pas ainsi, lui répondrons-nous ; et puisque les expressions de *plain-chant*, de *chant ecclésiastique*, de *chant romain* existent, vous êtes impardonnable de renvoyer de fait, par vos expressions fautives, les gens instruits au sixième siècle ! Et tout aussitôt, vous venez nous parler de *tradition grégorienne* sans autre explication. Mais c'est là précisément qu'est le *point en litige ;* vous semblez ne pas apercevoir que cette *tradition*, grégorienne ou non, est *ce que nous nions, ce qu'il nous est impossible d'admettre.* Nous vous demandons donc de la manière la plus pressante, pour corroborer une expression, tout au moins inexacte, d'établir clairement, et de prouver, de démontrer historiquement que vous exécutez le plain-chant d'après une tradition provenant, en droite ligne, des premiers siècles du christianisme.

D'après quels textes, donc, nous prouverez-vous ces choses, *a posteriori* impossibles, à savoir : qu'à la fin de l'antiquité et au commencement du moyen âge, — précisons : du quatrième au dixième siècle, — on exécutait le plain-chant, le chant romain, avec cet art tout moderne, cette méthode, ces procédés perfectionnés qui n'ont jamais été ceux d'un genre de chant essentiellement populaire ? D'après quelles autorités *liturgiques* nous ferez-vous toucher du doigt qu'avant l'invention du serpent par Rémi d'Auxerre, le plain-chant était *accompagné sur l'orgue* avec des consonances et DES ACCORDS PARFAITS (!!...), à des époques où l'on n'avait pas même essayé l'emploi des sons simultanés, où le

contre-point le plus élémentaire et le plus primordial était encore dans les brumes de l'avenir! Il n'y a pas deux manières de caractériser certains faits qui sautent aux yeux : fournir des échantillons de procédés musicaux « traditionnels » *qui n'ont jamais pu exister*, et pour cause, que dans l'imagination, trop prompte à s'enflammer, de musiciens qui ne sont qu'artistes, c'est — je n'incrimine pas la nature de l'intention — c'est certainement *abuser le public*.

Beaucoup moins grave, mais très plaisante, la dénomination de *palestrinienne* appliquée à toute la musique mesurée de la seconde moitié du seizième siècle. A propos d'une anecdote, légendaire peut-être de forme, mais profondément vraie au fond, à savoir que Palestrina, par la sublimité de sa musique, sut arrêter à temps les foudres pontificales et empêcher la papauté de signer l'arrêt de mort, à l'Eglise, de la musique à plusieurs parties, M. Ch. Bordes, qui jette par-dessus bord, sans explication, tout ce qui le contrecarre, tout ce qui l'arrête net en flagrant délit d'inexactitude, M. Ch. Bordes, disons-nous, accuse d'un trait de plume l'abbé Baini d'avoir *rempli son livre* sur Palestrina, dont nous n'avons pas à vanter le haut mérite, de *fantaisies historiques*. Le mot est, textuel, imprimé dans l'article du *Guide Musical*. Il est absolument impardonnable, et achève de renseigner les lecteurs sagaces et attentifs. Le livre de l'auteur romain est resté un excellent livre (1). Il est clair que M. Bordes n'a pas mesuré, ici comme ailleurs, la portée de ses expressions, qui seront fort remarquées par qui de droit. Les membres du clergé français et ceux de l'épiscopat sont beaucoup plus instruits, Dieu merci! que ne paraît le supposer, au fond du cœur, M. le directeur de la *Schola cantorum*.

Le terme consacré : *alla Palestrina*, ne prouve nullement ce que mon contradicteur voudrait lui faire prouver. Il désigne dans les écoles un genre particulier de contre-point. Mais c'est si bien Palestrina qui a été le dernier, le suprême représentant de la musique à plusieurs parties en *tonalité ancienne*, qu'immédiatement après son règne glorieux, Caccini, Galilei, Monteverde, d'autres encore, fondèrent sans s'en douter la tonalité moderne. On me permettra, je l'espère, de me citer : dans mon *Traité des Traités d'Harmonie* (l'*Harmonie rendue claire*), publié dernièrement à Paris, chez Mme veuve Richault, je donne de curieux et convaincants exemples de l'emploi logique et *tonal* de renversements de septième dominante, *dus à Palestrina lui-même* : tant l'Art nouveau était *dans l'air*, imminent et prêt à surgir, à la fin du seizième siècle, dans les manifestations, dans les évolutions révolutionnaires de la Musique!...

Mais passons maintenant à la question la plus importante, celle de *la création d'une musique religieuse moderne*. Voici ce que nous disions à cet égard : « Quant à la création d'une telle musique, des » auteurs sérieux, abordant le terrain véritable, » ont proposé de se servir exclusivement de cer» taines échelles d'autrefois, de remettre en » vigueur surtout la solmisation des *muances* : ils » ont fait, en un mot, un étalage scientifique de » principes, vrais ou faux, bons ou mauvais, mais » clairement et franchement formulés; par suite, à » examiner et à discuter. »

La réponse de M. Ch. Bordes est curieuse et piquante, et bien digne d'être lue et méditée : « Voilà donc, s'écrie-t-il, *le terrain véritable* où vou» drait nous voir M. Loquin. » Mais oui, monsieur, je le reconnais et je l'avoue hautement, car c'est *le seul* qui importe en ce moment. Comment voulez-vous constituer votre nouvelle musique religieuse? C'est ce que vous devez, avant toute chose, expliquer à vos lecteurs, aux membres du clergé, aux autorités ecclésiastiques, à tous les contemporains compétents à qui vous vous adressez, sans embages, sans réticences, et surtout *sans vous dérober* :

> *Ce que l'on conçoit bien* s'énonce clairement,
> Et les mots pour le dire arrivent aisément;

sinon, on sera en droit de vous dire le plus simplement, le plus courtoisement, le plus posément, mais surtout le plus *fermement* possible : Ignorez-vous donc complétement, monsieur, ce que vous auriez à apprendre en ce moment aux autres? Vous nous payez de mots vagues, sans portée, sans signification précise, et vous vous posez en *réformateur* sans avoir de *réforme appréciable* à proposer? Mais laissons toujours parler M. Bordes : « Voilà donc le *terrain véritable* où voudrait nous » voir M. Loquin : — UN SYSTÈME DE PÉDAGOGUES » DONT LES MANIFESTATIONS SONT RESTÉES STÉRILES. »

Ici, il devient bien évident pour tous ceux qui se sont plus ou moins occupés de plain-chant et de musique religieuse que notre adversaire *ne comprend plus*.

Nous lui demandions des explications toutes naturelles, il a l'air de nous prendre pour un pédant en *us* parce que nous lui parlons d'hexacordes et de muances. Toute musique, nouvelle ou non, religieuse ou non, repose sur un système de tonalité et sur un système rythmique, c'est le simple bon sens qui le dit. Or, le plain-chant est basé sur un système d'hexacordes, une solmisa-

(1) Sur ce point, M. Loquin fait erreur. Les assertions de Baini sont très sujettes à caution, cela a été démontré par les plus récents travaux sur Palestrina, et l'on ne peut faire fond sur elles. (*N. de la Réd.*)

tion *admirable* (comme l'a si bien *démontré* M. le chanoine Stephen Morelot).

Feu Joseph Dortigue, en pensant que l'on pourrait en revenir à la tonalité du plain-chant, propose en même temps les *hexacordes* et les *muances*, ce en quoi il a absolument raison, puisque ce sont très réellement les éléments constitutifs, n'en déplaise à Fétis, de l'ancienne tonalité. Rien donc de plus naturel que l'on demande à M. Bordes, qui annonce la *création d'une nouvelle musique religieuse*, de nous exposer quelle en sera la constitution tonale, et s'il y admet seulement les six hexacordes (car le septième basé sur une quinte *diminuée*, et quoi qu'en ait dit Fétis, n'a jamais existé), ou bien les sept notes et les deux modes de la fin du dix-septième siècle et des cent cinquante années suivantes, ou bien encore les douze sons à triple expression et les douze tons égaux de la musique contemporaine, de celle des Charles Gounod, des Théodore Dubois, des Camille Saint-Saëns, etc. Non seulement la question, comme je le disais tout à l'heure, est toute naturelle, et nullement oiseuse, mais encore elle est absolument nécessaire, elle s'impose, et c'est la première de celles que l'on doit faire. *Quelle langue tonale voulez-vous employer dans votre nouvelle musique religieuse?*

Nous avons donné la réponse textuelle de M. Charles Bordes; les textes, les livres, les théories, et même les *termes de plain-chant*,

Grands mots que Pradon croit des termes de chimie,

ennuient et désolent M. Bordes. Il lui sera cependant absolument impossible de les supprimer, de les anéantir. Il a beau désigner la musique ecclésiastique (car c'est bien d'elle dont il s'agit ici, et *il n'y a pas à s'y tromper*) par ces mots : « Un système de pédagogues dont les manifestations sont restées stériles. » Mais examinons maintenant ces deux propositions :

Un système de pédagogues. — Le *plaint-chant* n'est et n'a jamais été un système de pédagogues. Lorsque Aurélien, Hugbalde, Réginon, Werembert, Tutilon, Gui d'Arezzo et les autres ont traité de sa composition, il existait déjà, *complet*, depuis de longs siècles. Ce n'est donc pas eux qui l'ont *inventé* ; ils l'ont seulement *exposé* très fidèlement après coup. Autant vaudrait attribuer la création de la langue latine à Lhomond, la création de la langue grecque à Burnouf, et la formation originaire et asiatique des langues aryennes à François Bopp !...

Un système dont les manifestations sont restées stériles. — Le plain-chant, né très peu de temps après la constitution définitive du christianisme, a imposé sa forme tonale à l'Occident tout entier pendant la fin de l'antiquité et toute la durée du moyen âge. C'est la langue musicale qu'ont encore employée, à partir du onzième siècle, trouvères, troubadours, déchanteurs, contrapuntistes, auteurs de *messes* et de *motets*, jusqu'aux dernières années du seizième siècle, car ils n'en connaissaient pas d'autres; c'est celle qui est restée aujourd'hui vivante au fond de nos campagnes, dans les oreilles du peuple, et que l'on retrouve dans nos mélodies *modernes*, modifiées *tonalement* par les bonnes gens du terroir, et passées à l'état de *chants populaires!* C'est cette tonalité du plain-chant, *la tonalité de nos aïeux*, qui a duré dix-huit siècles et qui, à certains points de vue, *dure encore;* c'est cette sublime langue musicale, dans laquelle ont été écrits le *Te Deum*, le *Veni Creator*, la *Préface de la Messe*, les *tons des Psaumes*, tout l'*Office de Noël*, tout l'*Office de Pâques* et un nombre considérable d'autres chants (et cet éloge n'est pas suspect : depuis plus de trente-cinq ans que nous écrivons dans la *Gironde*, nous avons toujours vanté ces incomparables monuments du passé), que M. Bordes, — *son texte est là, et il est clair*, — désigne, dans un moment d'humour, engagé sur un « terrain » qui lui déplaît, par ces mots assurément très francs et très significatifs : *un système de pédagogues dont les manifestations sont restées stériles.* « Ce ne sont pas (ajoute-t-il de » son plein gré), *des systèmes de grammairiens de la » musique, abolis et étroits*, que nous conseillerions » aux compositeurs. » Pourquoi, alors, faire exécuter le plain-chant à vos manifestations, et, qui plus est, en lui ôtant son *caractère vrai* sous prétexte de *tradition* (!) *grégorienne* (!!)... ?

Et si M. Charles Bordes repousse la tonalité du plain-chant comme *système de grammairiens de la musique* ABOLI ET ÉTROIT, s'il ne veut pas que l'on tente « de pastiches » (il le dit en propres termes, page 146), il autorise, dans sa nouvelle musique, « en les employant à propos», *l'emploi des découvertes harmoniques modernes.* Après cela, *le loup une fois entré dans la bergerie*, qu'ajouter de plus?

Voilà pour la tonalité ou, si l'on aime mieux, les intonations. Pour le rythme, autrement dit les durées, les valeurs, c'est tout différent : « Que les » compositeurs s'adonnent, s'écrie-t-il, *à l'étude de » la merveilleuse récitation continue*, aux rythmes *variés*, » si *plastiques* et si *vivants* (textuel) *à la fois*, dont le » chant grégorien est l'immortel modèle (*sic*). » Que saisir dans ces paroles sans *rigueur* ni *signification* déterminées, dans ces mots, jetés comme au hasard, d'apôtre enthousiaste et exubérant? *La précision! la netteté!* voilà ce qui manquera toujours aux assertions de M. Ch. Bordes, praticien habile peut-être, musicien expérimenté c'est possible, mais se tenant prudemment dans le vague, dans l'indéterminé, et parlant toujours *a priori* et en maître.

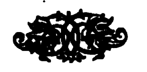
Voyons, cherchons à comprendre, à donner un sens à ce qui n'en a pas. M. Ch. Bordes condamne *la tonalité* du plain-chant, *système aboli et étroit*. Si ce n'est peut-être pas ce qu'il aurait voulu dire, *c'est, à coup sûr, ce qu'il a formellement dit*. M. Bordes recommande... à sa manière de conserver cependant les *rythmes* du plain-chant (au sujet desquels, précisément, on est d'autant moins d'accord qu'ils ne nous ont été transmis *qu'en notations neumatiques, différant les unes des autres*); enfin, M. Bordes autorise les *compositeurs religieux* à employer les *nouvelles* découvertes harmoniques, ce qui ne sera ratifié par aucune autorité ecclésiastique. — Mais ce n'est pas tout encore :

« Si l'on s'animait de sentiments un peu moins » *personnels* (avec une *déclamation* EXPRESSIVE? c'est » de la « glace chaude », dirait Shakespeare...), si » l'on étudiait un peu plus l'admirable harmonie » qui découle de l'ensemble des cérémonies litur- » giques et l'inaltérable beauté des textes de » l'Eglise, on ferait de bonne musique religieuse. » *Saint Bernard en apprendra plus sur ce chapitre que* » *les critiques modernes les plus autorisés* »

Magister dixit. Quant aux compositeurs qui ne font pas partie de sa *création d'une musique religieuse moderne*, ah! M. Bordes leur dit bien leur fait. Approchez, membres de l'Institut, professeurs, directeurs de conservatoires de Paris, de province et de l'étranger : « On nous accuse de tenir, par » le nom de *création*, comme non avenues toutes » les musiques classiques ou modernes, dites reli- » gieuses. *Oui, certes,* NON AVENUES *pour la plupart* » (absolument textuel), si nous nous plaçons au » point de vue rigoureusement liturgique. » M. Bordes se croit-il donc *rigoureusement liturgique*, lui, en traitant le plain-chant de système *aboli* et *étroit*, et en demandant aux nouveaux compositeurs religieux des *rythmes variés, plastiques* et *vivants*, et l'emploi des *découvertes harmoniques modernes?*

Magister dixit, partout, toujours, quand même. Inclinez-vous, compositeurs contemporains de premier ordre, membres du clergé, éditeurs éclairés et consciencieux de graduels et d'antiphonaires; maîtres réputés imbus des bonnes, et saines, et véritables traditions sacrées. Tout ce que vous avez fait est *non avenu pour la plupart*. Il n'y a qu'une seule école de musique religieuse au monde, c'est la *Schola cantorum*, et M. Charles Bordes est son prophète.

ANATOLE LOQUIN.





LES ABUS

DE LA

SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS & ÉDITEURS



Nous avons signalé, à différentes reprises, les très vives protestations soulevées en Suisse par les procédés vexatoires de la Société des Auteurs et Compositeurs de Paris, à l'égard des Sociétés musicales et des artistes du pays. On sait qu'un pétitionnement au Conseil fédéral a été organisé à ce propos et que ce pétitionnement a réuni près de cent mille signatures.

Le Conseil national (Parlement), en ce moment réuni à Berne, vient d'avoir à s'occuper de cette question et à l'*unanimité* il a adopté la motion suivante, qui sera soumise au Conseil fédéral :

« Le Conseil fédéral est invité à examiner la question de savoir si, lors de la prochaine conférence des Etats appartenant à l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, il n'y aurait pas lieu de donner pour instructions aux délégués suisses de *réagir contre la tendance qui s'accuse de plus en plus à réclamer pour les œuvres littéraires et artistiques une protection excessive et trop minutieuse;* et, en outre, si, par l'application de nos lois et par de nouvelles dispositions légales, *on ne parviendrait pas à mettre de justes bornes à cette tendance,* notamment en ce qui concerne la musique. »

Pour l'explication de cette motion, il faut savoir que le Conseil national avait à ratifier deux actes additionnels à la convention internationale de 1886 sur la propriété littéraire et artistique, actes qui ont été signés à Paris le 4 mai 1896. C'est à ce propos que s'est produite la motion (postulat) dont nous venons de parler.

Nous reproduisons, d'après le *Journal de Genève*, le résumé du débat auquel elle a donné lieu :

MM. Hilty et Lagier (dans leur rapport sur les actes additionnels et sur la motion soumise à l'assemblée), après avoir fait l'historique de la convention de 1886, signalent la tendance fâcheuse qui se manifeste maintenant, surtout chez un *certain nombre d'avocats parisiens*, d'exagérer la protection de la propriété littéraire et artistique. A force de vouloir tout protéger, on finit *par tomber dans des abus*, dont les rapporteurs mentionnent quelques-uns. Le Conseil fédéral a cependant obtenu dans la dernière conférence que les boîtes à musique ne tombent pas sous le coup de la convention. Les rapporteurs de la commission lui en savent gré.

Le postulat présenté par la commission n'a pas pour but d'engager le Conseil fédéral à proposer

une modification de la convention, mais il est destiné à lui indiquer la conduite à tenir dans l'avenir. *Il s'agit aussi de protester contre les procédés de l'agent de la Société des Auteurs et Compositeurs français en Suisse, qui s'est fait remarquer par son esprit* **mercantile** *et par sa* **grossièreté.**

La commission propose donc la ratification des actes additionnels et le vote du postulat.

M. Jæger estime que toutes les conventions internationales sont faites dans un esprit contraire à notre esprit suisse. Nous devons nous demander s'il convient à la Suisse de continuer à y adhérer. Le *système actuel* est un système de *protectionnisme absolument exagéré*. Ce protectionnisme littéraire et artistique est un des modes de l'*exploitation capitaliste*. Sans doute, il faut protéger les produits de l'esprit, mais de manière à encourager le développement du goût littéraire et artistique, et *non pas de manière à l'entraver. On déshonore la science et l'art en en faisant l'objet d'une exploitation capitaliste.*

C'est dans ce sens que l'orateur recommande le vote du postulat.

M. Decurtins fait observer que l'antiquité et le moyen âge ont toujours considéré la propriété intellectuelle comme une longue chaîne dont tous les anneaux se tiennent; on aurait ri dans ce temps de quiconque aurait réclamé une idée en disant : Cette idée est à moi. Elle est ma propriété.

Aujourd'hui, les idées ont changé. La moindre mélodie est devenue une propriété privée. Mais ce n'est pas à nous, Suisses, qui vivons de l'imitation de l'étranger, à nous engager trop loin dans cette voie. Nous pourrions prendre comme armoirie dans ce domaine celle de la Société des artistes de Berne : un singe avec la devise : *Mach's nach* (imite).

M. le conseiller fédéral Müller constate *qu'il y a actuellement une réaction contre les exagérations de la protection de la propriété littéraire et artistique.* Mais il ne faut pas non plus aller trop loin dans cette réaction. L'idée de la protection est provenue du désir de préserver de la misère l'auteur, le penseur, et *non pas d'une intention d'exploitation capitaliste.*

M. Müller accepte, du reste, le postulat de la commission. Le Conseil fédéral examinera aussi avec sympathie la pétition qui lui a été adressée par les sociétés musicales et dramatiques et qui a recueilli plus de quatre-vingt-dix mille signatures; il verra ce qu'il y a à faire pour donner satisfaction à cette tendance tout en restant dans une juste mesure et sans porter atteinte aux *intérêts respectables.*

Après examen, le Conseil fédéral présentera un projet de loi qui, du reste, ne pourra faire qu'appliquer les conventions internationales.

La discussion est close. La ratification des actes additionnels est votée par 75 voix contre 6. Le postulat est *adopté à l'unanimité.*

Que pense de cette manifestation M. Pradels, président du Syndicat? Qu'en pensent les auteurs et compositeurs qui font partie de la Société?

Voici qu'on les menace de *dispositions légales* mettant de *justes bornes* aux exigences excessives que formulent en leur nom M. Souchon et ses créatures.

Ne serait-il pas temps que l'on rappelât à l'ordre cet agent général maladroit et dénué de tact qui vaut aux auteurs de pareilles avanies, et dont les actes compromettent aussi directement leurs intérêts moraux et matériels?

MAURICE KUFFERATH.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS COLONNE (14 mars) : Ouverture de *Phèdre*, Massenet; *Jeunesse* (première audition), Georges Hüe; *Symphonie espagnole* (op. 21), E. Lalo, par M. Sarasate; *Suite pastorale* (deuxième audition), E. Chabrier; *Introduction et Rondo capriccioso*, Saint-Saëns, par M. Sarasate; *Marche hongroise*. H. Berlioz. — GRANDE SALLE ERARD : Cinquième séance de la Société de musique de chambre pour piano, instruments à cordes et à vent.

On a plaisir à constater que, dans ses programmes, M. Edouard Colonne a donné une large part aux productions nouvelles des compositeurs français. C'est ainsi qu'au dernier concert du 14 mars, figurait une œuvre, non sans mérite, d'un jeune compositeur, M. Georges Hüe. *Jeunesse*, tel est le titre de cette composition, qu'inspira le poème de M. A.-L. Hettich. Le mérite de M. Georges Hüe est d'autant plus grand que l'œuvre, très courte, de son collaborateur est écrite en vers quelque peu nébuleux. Elle se divise en deux parties : la première, c'est le printemps de la vie, la jeunesse de l'homme, ébloui de rêve, d'illusions, séduit par l'amour; — la seconde, le froid hiver, le désenchantement de la vieillesse. Il y avait là un contraste que le musicien a fort habilement rendu, et nous tenons à constater que, jamais, il n'écrivit une page plus précise, plus claire et plus poétique. Adieu les modulations pénibles et cherchées! La veine mélodique coule de source, et l'orchestration, bien que très travaillée, est toujours limpide. C'est ainsi qu'il y a lieu de louer sans restriction, dans la première partie, le prélude orchestral, charmante page descriptive dans laquelle, sur les trémolos des cordes, gazouillent les instruments à vent chantant la poésie du printemps; le ravissant chœur des jeunes filles *Le Coq a chanté ce matin*, d'une franche gaieté, d'une couleur très lumineuse, rappelant le faire de Gounod; puis tout le dialogue entre l'Apparition (Mme Auguez de Montalant) et l'Homme (M. E. Cazeneuve). La conclusion a paru toutefois un peu bruyante, moins distinguée. Dans la deuxième partie (l'Hiver), on doit signaler la

gravité de l'orchestre, peignant la tristesse des champs, la mort de la nature, alors que les bûcherons chantent au loin un chœur bien rythmé : *Frappe, taille en la forêt;* la charmante phrase de l'Homme : *Tu n'es pas la fée aux mains pleines*, que souligne un délicieux bruissement de l'orchestre. Lorsque l'Aimée meurt, la voix s'éteint graduellement; puis l'orchestre et le chœur, au loin, chantent en une note émue les souvenirs d'antan, qui font trouver plus amère l'heure du crépuscule. Telles sont nos impressions, que nous transcrivons à la hâte et sans avoir eu la partition sous les yeux. Ajoutons que Mme Auguez de Montalant et M. Emile Cazeneuve ont été d'excellents interprètes de l'œuvre de M. G. Hüe.

Lui, toujours lui! s'écrie M. Jules Torchet, dans l'*Evénement*, en parlant du Roi des violons, de Sarasate. Il n'a qu'à apparaître en effet sur une scène quelconque, la foule accourt et acclame son favori. C'est que, sans grands efforts, avec un calme parfait, il tire de son instrument les sons les plus purs et qui, pour être discrets, n'en portent pas moins, même dans les salles de grande dimension comme celle du Châtelet. Dans la *Symphonie espagnole* de Lalo, dans le *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns, deux œuvres charmantes, chacune dans son genre, et bien faites pour faire valoir le virtuose et le musicien, Sarasate a véritablement enthousiasmé le public, qui le rappela si chaleureusement, qu'il dut exécuter encore une page de sa composition.

La *Suite pastorale* d'Emmanuel Chabrier a été accueillie aussi bien à la seconde qu'à la première audition. Dans une note discrète, l'*Idylle*, la *Danse villageoise*, le *Sous-bois*, le *Scherzo-valse*, donnent une impression charmante et en même temps très originale de la vie champêtre.

Si les séances données à la grande salle Erard par MM. I. Philipp, G. Rémy, J. Loeb et la Société des instruments à vent attirent un si grand nombre d'auditeurs, c'est que ces derniers y trouvent une satisfaction complète. Où trouver actuellement une réunion plus brillante d'artistes parmi les instruments à cordes et à vent? Depuis la disparition de la Société dirigée par M. P. Taffanel, on ne pouvait plus entendre ces œuvres écrites spécialement pour les vents. Cette lacune est aujourd'hui comblée ; c'est ainsi qu'à la dernière matinée, il était permis d'ouïr le *Divertissement* de M. Emile Bernard (deuxième audition) et l'*Intermezzo-scherzando* de M. Charles Lefebvre, deux pièces fort bien écrites et dans lesquelles l'intérêt ne faiblit jamais. Avec des interprètes tels que MM. Gillet, Turban, Hennebains, Reine, Letellier et *tutti quanti*, ces deux compositions ont ravi l'auditoire. Quelle belle sonorité, quel fondu dans tous ces instruments à vent, et quel ensemble, malgré l'absence d'un batteur de mesure!

La première audition de la *Suite miniature* pour petit orchestre, de M. Théodore Dubois, a été un succès pour l'auteur, qui était venu diriger la petite phalange d'excellents artistes. L'*Andante-prologue*, le *Badinage*, l'*Andantino* et la *Petite Marche* ont été extraits des douze pièces pour piano composées en 1872 et dédiées à Mme Théodore Dubois. L'auteur les a orchestrées avec une habileté rare; aussi ont-elles été vivement applaudies, surtout le *Badinage*, sorte de *scherzo* d'une délicatesse extrême et à travers lequel passe un souffle mendelssohnien; puis la *Petite Marche*, d'un joli effet de sonorité étouffée avec les sourdines des cordes et le joli thème des violoncelles; elle fut bissée.

Le deuxième *Trio* de M. Camille Saint-Saëns, pour piano, violon et violoncelle, gagne à une seconde audition. Interprétés si intelligemment, dans une note douce et fondue, par des artistes tels que MM. I Philipp, G. Rémy et J. Loeb, l'*allegro moderato* avec le thème passant du violon au violoncelle et l'accompagnement mouvementé du clavier rappelant le style de Schubert, l'*allegretto* à cinq temps, l'*andante con moto*, malheureusement pas assez développé, dont le thème unique fait trop songer à celui du bel *andante* du deuxième *Trio* de R. Schumann, le *grazioso* en forme de valse allemande et enfin l'*allegro*, contenant la fugue si bien traitée, ont enchanté l'auditoire.

Quel brelan de pianistes pour l'exécution du *Concerto* à trois pianos et orchestre de Mozart! Toutefois, malgré leur talent, MM. Delaborde, Philipp et Widor n'ont pu réchauffer cette œuvre, qui n'est pas une des meilleures du maître de Salzbourg. Nous aurions préféré voir figurer sur le programme, à la place de ce souvenir archéologique, une des dernières compositions de Johannès Brahms: tels le beau *Quintette* pour clarinette, deux violons, alto et violoncelle (op. 115), ou le *Concerto* pour violon et violoncelle avec orchestre (op. 102), qui n'a pas encore été entendu à Paris.

HUGUES IMBERT.

✤

SEPTIÈME CONCERT DE L'OPÉRA

Concert un peu panaché, mais d'un intérêt assez varié pourtant, ce qui est heureux, pour le dernier programme de la saison, sans doute (car c'est une nouvelle exécution de la *Damnation de Faust* qui va la clore). Ainsi, il n'était pas indifférent de faire la connaissance de la *Symphonie* (unique, je crois) de Svendsen, un compositeur norvégien, comme on sait, né à Christiania, en 1840, et qui a surtout produit de la musique symphonique ou de chambre. Son œuvre, très classique de forme, a une bonne allure, de la légèreté et de la souplesse dans le développement, et n'était le finale, un peu décousu, elle aurait tous les droits à prendre rang parmi les meilleurs spécimens du genre.

Peu de chose à dire de l'ode-symphonie de M. V. Joncières, la *Mer*. Nous l'avons entendue naguère, au Conservatoire, notamment. Une grande simplicité, avec beaucoup de grâce mélodique, la distingue. Mais nous nous arrêterons davantage aux chants populaires, en chœurs, orchestrés par M. Julien Tiersot, surtout la mélodie bretonne la *Fête des morts*, et l'air provençal les *Vaillants du temps jadis*. On sent cependant que le plein air leur serait plus avantageux. N'oublions pas, comme intermède, la réapparition des *Danses anciennes*, qui avaient été le meilleur du succès des concerts de l'année passée, avec leurs délicieux costumes Louis XIV ou Louis XV, leur ravissante musique (le passepied de *Castor et Pollux*, par exemple) et leurs gracieuses interprètes (toujours M[lles] Mauri et Subra dans ce passepied).

Restent une grande scène de M. Th. Dubois et deux morceaux symphoniques; c'était la partie la plus intéressante. Cette *Circé* du délicat auteur de *Xavière*, dont on a donné ici un tableau, est un opéra ou drame lyrique inédit, commandé il y a quelques années par M. Carvalho, puis délaissé par lui sans motifs. Le sujet en est tiré de la guerre d'Espagne en 1809, mais je ne vous expliquerai pas le titre, qui reste pour moi un mystère. La page en question (déjà exécutée par M. Lamoureux) ferait un grand effet au théâtre, par ses chants patriotiques et l'ampleur sonore des chœurs et de l'orchestre. Au concert, cela perd de son relief, de sa vie réelle, comme tout fragment où l'imagination doit suppléer à trop d'autres choses. — Interprétation excellente d'ailleurs, de premier choix, avec M[me] Caron (qui avait trop peu à dire) et MM. Bartet et Fournets.

Enfin, il faut louer, comme pittoresque et poétique, encore qu'un peu « aride » d'harmonie, et d'une vraie finesse d'écriture, la *Rapsodie marocaine* de M. Lucien Lambert, le jeune auteur de *Brocéliande* et du *Spahi* : *Tanger le soir*, et, pour ses curieuses sonorités, comme sa facture distinguée, le petit poème symphonique de M. Wormser, les *Lupercales, fête de Pan*, une œuvre déjà ancienne, celle-là.

Un dernier mot. J'ai entendu M. Gailhard se plaindre de la pauvreté des œuvres que les *jeunes* lui ont apportées cette année et qui ont fait à peu près échouer ses concerts. Mais je ne comprends pas qu'après l'essai loyal de l'an passé, et cette satisfaction donnée, à peu près en vain, à ce stock de petites œuvres, il n'ait pas pris le parti décisif de s'en passer. Disposant, avec un orchestre et des chœurs convenables, d'une élite de chanteurs, il pouvait, mieux que tout autre, nous donner une série d'oratorios ou de symphonies dramatiques choisis parmi les chefs-d'œuvre, qui eussent offert plus d'attrait et même de nouveauté. La *Damnation de Faust*, c'est bien. Mais entre *Judas Macchabée* de Hændel ou la *Création* de Haydn, et le *Faust* de Schumann ou le *Mors et Vita* de Gounod, il y a de quoi choisir, et voilà une belle occasion manquée.

H. de C.

SALLE ÉRARD

M[lle] Ten Have vient de donner, avec le concours de MM. Jean Ten Have, Salmon et Bailly, une audition d'œuvres instrumentales de Fauré. Je goûte médiocrement le *Quatuor* op. 15 de cet exquis compositeur de *lieder*. On n'y trouve point la couleur harmonique si personnelle, le charme si troublant qui caractérisent ses dernières mélodies. La *Sonate* de violon, op. 13, n'a guère plus d'originalité, et l'élégie pour violoncelle et piano, si elle rappelle dans son début l'admirable *lied* intitulé le *Cimetière*, tout de suite elle tourne au morceau de salon et emploie des formules de traits exploitées déjà. Parmi les œuvres de piano interprétées, non sans talent, par M[lle] Ten Have, il faut remarquer un *Thème varié*, op. 73, d'un travail intéressant; mais cette fois encore, Fauré n'a pas retrouvé l'inspiration qui lui dicta l'*Impromptu* en *fa* mineur, cette perle du répertoire pianistique contemporain. M[lle] Ten Have le joua avec agilité, avec brio. Ses partenaires, M. Jean Ten Have, Salmon et Bailly, furent remarquables.

— Certes, le professeur de Bériot ne pouvait faire appel à un interprète plus capable que M. Ricardo Vines de faire valoir les jolies formules de virtuosité enchâssées dans son *Quatrième Concerto* de piano. J'ajouterai que M. Vines triompha, dans l'exécution de son programme, partout où se trouvèrent des effets de bravoure, des coloris éclatants. Son principal succès fut la *Polonaise* en *la* bémol de Chopin, enlevée d'un bout à l'autre avec une aisance remarquable. Dans un *Nocturne* très applaudi, M. Vines montra qu'il savait broder les traits avec une finesse extrême; mais je voudrais lui voir un poignet plus souple dans les pizzicati et parfois un son plus ample. Son interprétation du *Printemps* de Grieg ne fut point assez alanguie, mais trop crispée, trop nerveuse; de même, il eût fallu mettre moins de raideur dans le *Prélude choral et Fugue* de C. Franck. Au début du récital, cet admirable morceau était comme un portique précédant les *Etudes symphoniques* de Schumann, ce palais où se meuvent toutes les belles formes rythmiques et

mélodiques chères au grand maître allemand. Ici encore, j'eusse voulu, de la part du virtuose évocateur, un abandon plus grand, un sentiment plus large, des nuances moins superficielles et mieux posées, soit dit sans préjudice d'une verve toute espagnole qui se donna carrière dans le claironnant *finale* ainsi que dans deux petites fantaisies du compositeur Albeniz, *Orientale* et *Seguidilla*.

R. D. C.

⚜

Le violoniste Joseph Debroux donne chaque année un concert avec orchestre, pour lequel les salons Pleyel, tous ouverts pour la circonstance, offrent juste assez de fauteuils à un public de mondains et d'artistes. Ces séances sont, avec raison, en faveur. D'abord, on doit à M. Joseph Debroux la première audition en France d'œuvres telles que le troisième *Concerto* en *ré* de Max Bruch, le *Concerto* op. 52 de Gustave Hollaender; en outre, il est le virtuose émérite, dont l'aisance, dont l'assurance réconforte. Ainsi, l'autre soir, on écoutait avec grand plaisir la douce pastorale qu'est l'*andantino* du *Concerto* en *si* mineur de Saint-Saëns, parce qu'on n'a pas, avec cet artiste, l'appréhension de quelque accident ou « mauvais pas » des *pizzicati*; et c'était merveille de le voir jongler si adroitement sur le bord du précipice. Ce n'est pas seulement d'adresse qu'est fait le talent de M. Joseph Debroux : il donne un sentiment chaleureux et de bon goût aux chants semés dans les compositions qu'il interprète ; ici dans le *Concerto* en *sol* de Max Bruch, là dans la paraphrase de Wilhelmy sur les *Maîtres Chanteurs*.

Les motifs du *Concerto*, op. 21 de Hans Sitt, qu'on entendait pour la première fois en France, à ce concert, n'ont pas la distinction de ceux de Max Bruch; cela est un peu l'air varié des répertoires orphéoniques. Mais si le compositeur n'a eu que l'intention d'offrir de réelles difficultés aux virtuoses, il a pleinement réussi. Au surplus, sa composition est bien écrite pour l'instrument; et ceux qui peuvent l'aborder auront, comme M. Joseph Debroux, un grand succès.

M. Joseph Debroux a fait tenir à son sympathique chef d'orchestre une part très significative d'applaudissements, en exécutant une page de ses *Impressions*. Celle-ci, comme toute la musique de M. Gabriel-Marie, est franche, simple, gracieuse. Je reconnais d'ailleurs une fois de plus les solides qualités de ce chef d'orchestre, dont la maîtrise me frappa un jour pendant l'exécution à l'Eden-Théâtre du *Merowig* de Samuel Rousseau.

M. Eugène Gigout, que ses improvisations, au grand orgue de Saint-Augustin, ont rendu universellement (cela est un fait) célèbre, vient de donner sa première matinée à l' « Ecole d'orgue » dirigée par lui en son hôtel. Je rendrai compte de cette intéressante séance en même temps que de celle du 28 de ce mois.

On a entendu de la musique nouvelle, aux réunions de l' « Alliance française » : à l'une, c'étaient les chants scandinaves; à l'autre, les chansons et danses populaires serbes. Les organisateurs ont voulu, par cet intermède, ajouter un autre trait de caractère du peuple qui fait l'objet de chaque conférence. Les musiciens tirent profit de leur heureuse initiative.

BAUDOUIN-LA LONDRE.

⚜

Le quatrième concert des « Petites Auditions » sortait du commun ; félicitons-en les organisateurs, tout en regrettant qu'on ait cru devoir y faire contribuer deux pauvretés de Liszt, un morceau imitatif, la *Source*, pour trois violons concertants, et une adaptation de l'emphatique ballade de Bürger : *Lénore*. La *Sonate* pour violon et alto de Leclair, virtuose fameux au XVIIIe siècle, fut bien accueillie du public, malgré son intérêt plutôt historique. L'*adagio* traîne un peu, l'*allegro assai* est monotone avec ses perpétuelles réponses d'alto, mais la sarabande fait penser à Hændel. Un concerto pour instruments à cordes, deux violons et deux violoncelles, de ce dernier, montre quel pas il fit faire à la musique instrumentale dès cette époque. Nous voici dégagés des entraves de la basse continue ; le clavecin ne trouble plus les beaux sons homogènes des cordes frottées. Cette suite, composée en 1737, avec son *fugato* et sa jolie « musette », fut le « clou » du concert, ainsi que trois chansons populaires de Mendelssohn chantées *a capella* par Mlles Blanc et Planès, MM. Engel et Judels. Je dois mentionner encore un *Quatuor* fort honnête de M. Luzzato, dans lequel il y a un piano qui double peut-être trop souvent les autres parties, une fugue qui s'interrompt trop vite et plusieurs phrases qu'on salue au passage comme d'anciennes connaissances. R. D. C.

⚜

Vendredi dernier, 12 mars, à la salle Erard, concert donné par Mme Ronchini, cantatrice, et M. Ronchini, violoncelliste, avec le concours de MM. G. Fauré, Ciampi, L. Delafosse, Berthelier et Laforge. Le concert débutait par l'original quatuor en *ut* mineur de Gabriel Fauré, dont les trois dernières parties surtout sont intéressantes. L'exécution en a été parfaite. De G. Fauré encore, au programme, une romance pour piano, jouée délicatement par M. Delafosse, et trois charmantes mélodies : *Notre amour*, *Nell*, *Dans les ruines d'une abbaye*, chantées par M. Ronchini, et dont la dernière a eu les honneurs du *bis*. On ne pourrait reprocher à Mme Ronchini qu'une prononciation indistincte; ce défaut était surtout sensible dans les airs de Mozart, *Flûte enchantée*, et de Gluck, *Armide*, qu'elle a interprétés d'ailleurs avec un grand talent de cantatrice. Quant à M. Ronchini, il a fait applaudir ses remarquables qualités d'exécutant chez lequel la virtuosité ne nuit pas au sentiment, dans le *Concerto* en *ré* mineur de Piatti, le *Cinquième Nocturne* de Chopin, l'*Adagio* de Boccherini et le *Mouvement perpétuel* de Paganini.

L. ALEKAN.

A la salle Pompadour, la deuxième séance de *Une heure de musique ancienne* n'a pas été moins attrayante que celle du début, par les substantielles causeries de M. Augé de Lassus. Le charme et la finesse de son esprit, rivalisant avec l'intérêt de ses anecdotes et de sa profonde connaissance des maîtres anciens, exercent une réelle séduction sur l'esprit des auditeurs. Aussi, c'est avec un sincère enthousiasme qu'on a applaudi les distingués interprètes de ces œuvres délicates exécutées dans le plus pur style par Mmes P. Rouvel (violoncelle), Renoult-Chesneau (piano) et Marthe Crabos, dont la belle voix et la diction sûre étaient chargées de la partie du chant. L'auditoire n'a pas moins acclamé, cette fois, Couperin et Rameau que Corelli et Lully à la première séance, où l'air d'*Amadis*, d'un charme et d'une mélancolie si suaves, a obtenu tous les suffrages. Grand succès pour les distingués interprètes, comme pour le spirituel et savant conférencier.

L. V.

La deuxième séance de musique de chambre donnée le 6 mars par MM. Victor Balbreck et J. J. Gart, à la salle de la Société de Géographie, avec le concours de Mme Marie P. de Levenoff et de MM. A. Bernardel et Van Waefelghem, a été très appréciée. Au programme, deux œuvres de M. Emile Bernard, le *Trio* pour piano, violon et violoncelle, et la *Romance* pour violon (op. 27), la belle *Sonate* pour violon et violoncelle de M. Ch. Lefebvre et le *Quatuor* en *mi* bémol pour piano, violon, alto et violoncelle de Beethoven. Les interprètes ont été chaleureusement applaudis.



Le concours de M. L. Diémer et de Mlle Ador donnait un vif intérêt au quatrième concert de M. A. Lefort, à la salle de la Société de Géographie (12 mars). L'éminent pianiste a joué, avec cet art qui lui est si particulier, deux *Impromptus* de Massenet, qui lui sont dédiés, et une *Ronde française* de M. Boëlmann. Puis il s'est fait entendre avec MM. Lefort et Barraine dans le *Deuxième trio* de Saint-Saëns, une des dernières compositions du maître. Le quatuor Lefort, Boucherit, Soudant et Barraine a enlevé avec sa vaillance accoutumée le merveilleux *Premier Quatuor* à cordes en *la* mineur de R. Schumann, ainsi que la très originale *Orientale* tirée des *Novelettes* de Glazounow. Mlle Ador a ravi l'auditoire en chantant avec charme plusieurs mélodies de Lalo, Lully, Schumann et Grieg. N'oublions pas M. Boucherit, qui a fort bien interprété la *Romance* pour violon de M. L. Diémer.



Mlle Berthe Berlin donnait, le 15 mars, un très brillant concert à la salle Pleyel, avec le concours de Mme Georges Marty, MM. Geloso, Carembat, et R. Carcanade. On a tout spécialement apprécié le beau *Trio* en *ré* mineur pour piano, violon et violoncelle de M. F. Le Borne, de charmantes mélodies de M. Georges Marty, délicieusement interprétées par Mme Georges Marty, l'*andante* et le *finale* du *Concerto* pour violon de Mendelssohn, qu'a fort bien rendus l'archet habile de M. L. Carembat, et les pièces les plus diverses pour le clavier, qui ont mis en pleine lumière le talent de Mlle Berthe Berlin.



On sait quels travaux intéressants d'archéologie musicale a produits M. Constant Pierre, commis principal au secrétariat du Conservatoire national de musique; ils ont fait revivre surtout une période des plus curieuses, celle de la Révolution française. Aussi tenons-nous à constater le succès qu'a obtenu la soirée littéraire et musicale organisée par M. Truffier, de la Comédie-Française, et M. Constant Pierre, le 13 mars, à la Société de l'Histoire de la révolution française. On y a exécuté le *Chant du 14 juillet* (1700) de Gossec; le *Chant du départ* de Méhul; le *Chant dithyrambique pour l'entrée triomphale des objets de science et d'art recueillis en Italie* (1798) de Lesueur; le *Chant du banquet républicain pour la fête de la victoire* (1796) de Catel; le *Chant pour la fête de l'Agriculture* de H. Jadin; l'*Hymne funèbre sur la mort du général Hoche* (1797) de Chérubini; l'*Hymne à la victoire* (1796) de Chérubini et l'*Hymne à la république, chant du premier vendémiaire* (1798) de Martini. Voilà des compositions que l'on n'est pas appelé à entendre souvent!



Mlle Adeline Bailet donnera, avec le concours de M. Delaborde, sa quatrième séance annuelle à la salle Pleyel, le lundi 22 mars, à 9 heures du soir. Le programme, des plus variés, comprendra des œuvres de Bach, Beethoven, Chopin, Liszt, Schubert, Schumann.



Mardi soir 23 mars, salle Pleyel, deuxième séance de musique de chambre de MM. Chevillard, Hayot et Salmon. Au programme : *Trio* de Brahms, *Sonate* (violoncelle et piano) de Chevillard et *Trio* de Schumann.



Les concerts d'orgue et orchestre de M. A. Guilmant, au Trocadéro, auront lieu, cette année, les jeudis 8, 15, 22 et 29 avril, avec le concours de nos artistes les plus éminents pour la partie vocale et instrumentale, et des chanteurs de Saint-Gervais, dirigés par leur chef, M. Charles Bordes.

Chef d'orchestre : M. Gabriel Marie.



BRUXELLES

La deuxième représentation de *Fervaal* a eu lieu devant une salle fort brillante, qui a fait à l'œuvre de M. Vincent d'Indy un très vif succès. Les interprètes ont été rappelés après chaque acte, et à la fin de la représentation, le public, enthousiasmé par la péroraison si éloquente de l'œuvre, a demandé l'auteur, comme à une première. N'était-ce pas un peu la première des Bruxellois, qui avaient, la semaine précédente, cédé la place aux Parisiens, — de très bonne grâce d'ailleurs, puisqu'il s'agissait de fêter un des leurs, auquel nos directeurs avaient, avec un sens artistique qui leur a valu tant et de si précieux éloges, accordé une très généreuse hospitalité.

Mais cette fois l'auteur n'a pas paru, et il a laissé à ses interprètes seuls le soin de recueillir les marques de la grande satisfaction de l'auditoire.

L'exécution a, certes, été meilleure qu'à la première représentation. Mme Raunay et M. Imbart de la Tour, reposés des fatigues des répétitions, semblaient mieux en voix; et puis, les interprètes n'avaient plus la troublante surprise de se trouver pour la première fois sous les vêtements de leurs personnages. Quand donc modifiera-t-on cet usage qui consiste à répéter sans les costumes jusqu'au moment de la première exécution publique? Comment l'acteur qui se trouve soudainement affublé de vêtements si différents de ceux auxquels il est accoutumé, pourrait-il du premier coup, non seulement se sentir à l'aise, mais encore puiser dans son habillement, au point de vue plastique, tous les effets auxquels il se prête. N'avons nous pas vu récemment, lors des représentations de Mme Brema, l'admirable parti qu'une artiste de goût, ayant le sentiment de la ligne, peut tirer du costume et de ses accessoires? Combien, par contre, Mme Raunay, quelle que soit sa grâce naturelle, quelle que soit l'élégance de sa stature, était, à la première de *Fervaal*, embarrassée par l'ampleur de ses vêtements, bien loin d'y trouver l'occasion d'effets décoratifs! Et M. Imbart de la Tour, que l'on a revêtu, d'ailleurs, de costumes presque grotesques, se trouvait-il assez mal à l'aise! ne paraissait-il pas regretter la redingote coutumière sous laquelle il avait joué à la répétition générale, — où, détail typique, il était armé d'une épée dont la forme s'était radicalement transformée à la première représentation! L'artiste qui crée un rôle dans ces conditions, ne mérite-t-il pas, à certains égards, une grande indulgence?

Nous nous sommes laissé dire que cet usage depuis si longtemps établi ici et qui a paru si étrange aux critiques parisiens, avait sa source dans le fait qu'une répétition en costumes obligerait la direction à payer les artistes comme à une exécution publique. S'il en est ainsi, que l'on modifie désormais la clause des engagements qui a pareille conséquence! Au surplus, tout artiste vraiment digne de ce nom, ne préférerait-il pas renoncer à invoquer son droit à un cachet, plutôt que de s'exposer à la réalisation incomplète ou maladroite d'un personnage dont il n'a pu s'assimiler, avant la première représentation, l'aspect extérieur?

Très intéressante à observer, à cette deuxième représentation de *Fervaal*, l'impression de certains spectateurs qui, après une première audition, avaient emporté la conviction que l'œuvre de M. Vincent d'Indy n'était qu'un décalque des drames lyriques wagnériens. On a dit, ici et ailleurs, que bien des scènes de *Fervaal* évoquaient, par la similitude des situations poétiques, le souvenir de telles pages capitales du maître de Bayreuth. Si l'on ajoute à ces rappels, sans doute involontaires, de scènes si puissamment réalisées par Wagner qu'elles restent éternellement à l'esprit, les analogies de facture résultant inévitablement d'une esthétique inspirée de principes analogues, on comprend que l'œuvre de M. d'Indy paraisse se dérouler presque d'un bout à l'autre, dans une « atmosphère wagnérienne », si l'on peut s'exprimer ainsi. Mais à une seconde audition — beaucoup l'ont constaté avec satisfaction cette semaine — l'œuvre gagne étonnamment en personnalité : le contour mélodique, qu'il s'affirme dans l'orchestre ou dans le chant, prend plus de netteté, de précision, il se dégage lumineusement de la masse instrumentale, et l'on reconnaît bientôt que les rapprochements établis à une première exécution tiennent beaucoup moins à la composition musicale elle-même qu'aux causes indirectes auxquelles nous avons fait allusion : en réalité, l'inspiration mélodique de M. d'Indy apparaît très française. La partition si touffue de *Fervaal* n'est-elle pas de celles pour lesquelles un jugement bien étayé, une impression juste et fondée ne sont possibles qu'après plusieurs auditions? J. Br.



Des chœurs, du chant, du violoncelle, des chansonnettes et des monologues, tel est le menu substantiel offert, jeudi soir, par le Cercle choral de Dames d'Ixelles, aux dilettanti (?) d'au-delà la porte de Namur. Si nous ne donnons pas le compte rendu détaillé de cette soirée, c'est un peu la faute des organisateurs, qui ont trouvé bon de commencer avec une heure de retard. Comme le nom de Mlle Dongrie, figurant au programme de la « Deutscher Gesangverein », à la Grande Harmonie, était pour nous un attrait particulier, nous avons dû nous éclipser avant la fin de la première partie.

Nous le regrettons, car, malgré le peu que nous avons entendu, la tentative de M. J. Smets nous a paru sérieuse et pleine de promesses.

Les éléments qu'il a puisés parmi le beau sexe d'Ixelles sont bien groupés et ont été, par lui, bien stylés.

Le chœur des *Filles d'Arles*, tout chaminadien qu'il est, a été dit finement et nous a permis de juger des qualités d'ensemble du chœur, très souple dans les nuances et docile aux indications du chef. La soliste était Mme Feltesse-Oscombre. Sa puissance de sentiment, son irréprochable diction et la chaleur communicative de son expression ont électrisé les dames choristes.

Mme Feltesse a détaillé avec art et émotion l'air de la lecture d'*Hamlet;* mais sa voix, voix de théâtre tout à fait, se trouvait visiblement à l'étroit dans l'exiguïté de la salle.

M. Liégeois, violoncelliste de la Monnaie, a joué élégamment deux jolies pièces de Popper, une romance et une tarentelle.

M. Pletinckx a été amusant dans son monologue sur l'air de flûte.

Nous avons dû partir sans entendre la *Porte du cloître* de Grieg, la *Marie-Magdeleine* de Vincent d'Indy, la chanson d'*Ascanio* de Saint-Saëns et d'autres pièces intéressantes.

Nous sommes arrivé à la Grande Harmonie pour entendre, derrière la porte soigneusement close, la fin de la *Fantaisie écossaise* de Max Bruch, et nous avons trouvé grand charme au son du violon nous arrivant ainsi tamisé et atténué. La soirée a été en tous points réussie. Le programme était remarquablement composé par M. Wallner, le grand admirateur et l'érudit commentateur de Brahms et de Schubert.

Parmi les quelque six cents *lieder* que l'auteur du *Roi des Aulnes* a écrits, M. Wallner et M. Closson, qui le secondait dans sa tâche, avaient choisi le *Ständchen*, chœur pour voix de femme et solo, le *Gondelfahrer* et le *Trinklied*, pour voix d'homme; deux pages tout à fait remarquables comme inspiration et élégance de facture, mais aussi d'une exécution très ardue.

De Brahms, nous avons entendu l'*Ave Maria* et la belle suite des *Liebeslieder*, autant de bijoux. Dans le chant solo, M. de Haupt a chanté en grand artiste et a été chaudement applaudi pour sa voix vibrante et sa belle diction.

Très applaudie aussi, Mlle Behr. Si sa voix manque de clarté, par contre, elle dit bien, et si nous trouvons, nous, qu'elle est « école allemande » avec exagération, le public, lui, allemand en majeure partie, n'est pas de notre avis.

Et voici de nouveau venir la charmante violoniste montoise.

Pour nous prouver que la virtuosité n'est pas son unique lot, elle nous a détaillé, adorablement, une adorable romance du maître de l'école scandinave, puis de nouveau, puissamment, une endiablée polonaise de Wieniawski... Et Mlle Dongrie a été fleurie et applaudie. E. Demanet.

Mlle Elsa Ruegger, la jeune violoncelliste dont nous avons eu déjà l'occasion de signaler les brillants succès à l'étranger, vient de rentrer à Bruxelles après une brillante tournée en Finlande et en Russie. Elle n'a pas joué moins de six fois à Helsingfors, avec un succès toujours croissant, et à Saint-Pétersbourg, elle a été acclamée successivement à la Société impériale de musique et dans deux concerts à la salle de l'Assemblée de la Noblesse.

« Mlle Elsa Ruegger, disent les *Novosti*, possède une technique brillante et pleine de virtuosité qu'elle a fait valoir dans le très difficile *Concerto* de Haydn, exécuté avec une admirable pureté de goût et d'élégance. De toutes les violoncellistes que nous avons entendues, c'est incontestablement à Mlle Elsa Ruegger qu'appartient la première place. Le son n'est pas grand, ce qu'il est impossible d'exiger d'une femme, mais il est très suave et chaud, et quant à sa technique, beaucoup de violoncellistes hommes pourraient la lui envier. Elle a eu un gros succès et après nombreux rappels, a dû donner deux *bis : Du bist die Ruh'* de Schubert et une *Tarantelle* de Popper. » Tous les journaux de la capitale russe sont aussi élogieux. C'est un vrai succès pour la jeune artiste.

Rappelons que dimanche prochain 28 mars, à lieu à 1 1/2 heure, à l'Alhambra, le quatrième concert de la Société Symphonique des Concerts Ysaye, avec le concours de M. César Thomson et de M. Eugène Ysaye. Ce sera assurément une séance peu ordinaire que d'entendre les deux grands maîtres belges du violon rivaliser de talent et de virtuosité. M. César Thomson jouera le *Concerto* de Jean Becker, le célèbre fondateur du quatuor florentin, et avec M. Ysaye le *Concerto* en *ré* pour deux violons de J. S. Bach.

Le concert sera dirigé par M. Vincent d'Indy, dont les variations symphoniques d'*Istar* ont été ajoutées à l'intéressant programme de cette séance exceptionnelle. Répétition générale : samedi, à 2 1/2 heures (voir au répertoire).



La quatrième séance du Quatuor Zimmer aura lieu le mardi 23 mars, à 8 1/2 heures du soir, en la salle Raventein. Au programme : le Quatuor avec piano, op. 47 de Schumann; la Sonate pour alto solo en *ut* mineur de J. S. Bach; le Trio pour violon, violoncelle et piano, d'après *Orphée* (poème symphonique de Listz) de Saint-Saëns, et le Quatuor à cordes, op. 18 en *ré* majeur de Beethoven.



Quatre des meilleurs élèves de M. L. Merck, l'éminent professeur de cor au Conservatoire de Bruxelles, MM. Théo Mahy, Servais, Heynen et Dubois, viennent de se constituer en quatuor et se proposent de prêter comme tel leur concours aux sociétés musicales. Par un délicat hommage à leur maître, ce quatuor a pris le titre de « Quatuor Merck. »

CORRESPONDANCES

DIJON. — La Société des Concerts vient de nous offrir sa seconde audition. Programme intéressant, mais au sujet de l'exécution duquel nous ne pouvons que répéter les observations que nous avons déjà émises lors de la première séance.

L'orchestre nous a fait entendre différentes pièces, parmi lesquelles nous citerons la première *Symphonie* (en *ut* majeur) de Beethoven, l'*Ouverture du Carnaval romain* et les *Danses norvégiennes* de Grieg, qui n'ont pas été, ce nous semble, parfaitement comprises par la majeure partie de l'auditoire. Mais les honneurs de la soirée ont été incontestablement pour Mlle Charlotte Vormèse, une jeune et charmante violoniste qui nous a donné, avec M. Charles Poisot, une interprétation vraiment artistique du thème varié de la *Sonate à Kreutzer* de Beethoven. Mlle Vormèse a exécuté avec non moins de brio et de goût l'*Introduction* et le *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns, que nous aurions voulu entendre avec accompagnement d'orchestre. Un *Impromptu tsigane* de M. Poisot et le *Poème hongrois* de J. Hubay ont valu également à la sympathique virtuose des applaudissements aussi enthousiastes que mérités.

Notre saison théâtrale touche à sa fin sans qu'un ouvrage d'une réelle importance ait été monté par la direction. Au lieu de *Lohengrin*, nous avons eu la *Reine de Saba* de Gounod, qui n'a obtenu qu'un médiocre succès. Comme nouveauté, nous devrons, pour cette année, nous contenter de la *Vivandière*, opéra de Godard qui, nous devons le reconnaître, a été favorablement accueilli du public. XX.

HANOVRE.—Annoncer deux soirées Beethoven, et cela pour n'attirer qu'une demi-salle, est chose assez rare en Allemagne. C'est, pourtant, ce qui est arrivé à deux artistes de talent : Mlle Martha Remmert et M. Waldemar Meyer. En vérité, offrir au public en une seule séance cinq sonates d'un même maître nous paraît un peu forcer la note. Il y a dans la forme de ces œuvres trop peu de variété pour que l'attention ne s'en lasse point. Les dits artistes ont mis tout leur talent à l'interprétation de ces chefs-d'œuvre.

Notre scène royale, qui offre si peu d'intérêt par son répertoire aussi uniforme que démodé, dédommage quelque peu le public par les concerts d'abonnement qui s'y organisent régulièrement au profit de la caisse de retraite pour les musiciens d'orchestre. Depuis le début de la saison, on y a vu défiler les plus brillants solistes, tels que Mmes Lilly Lehmann et Pregi ; puis Sarasate et le pianiste Stavenhagen. Au dernier concert, nous avons entendu Mlle Ch. Huhn, que l'on dit être actuellement une de nos premières cantatrices. En dépit de sa bonne et sage méthode, de quelques notes vraiment belles, Mlle Huhn n'a pas électrisé notre public. C'est une cantatrice froide et par trop « académique ». Du reste, l'air de *Titus* de Mozart, dans une traduction allemande assez maladroite, prêtait un peu au ridicule. Le choix des *Lieder* n'était pas heureux.

La seconde partie du programme était consacrée à une symphonie de H. von Bronsart, intitulée *Dans les Alpes*. L'ancien intendant de notre opéra avait laissé derrière lui de nombreuses sympathies ; aussi considérait-on cette exécution comme un événement. La déception a été unanime. Cette interminable série de parties qui, malgré leur titre, ne décrivent rien, se termine par un numéro plus colossal encore et où le compositeur fait appel aux masses chorales, l'orchestre ne lui suffisant plus.

Il y a dans le numéro intitulé : *Fée des Alpes*, un effet de carillon d'un haut comique et qui étonne d'autant plus que nous connaissons de Bronsart des œuvres d'un grand mérite, pour ne citer que son admirable concerto pour piano.

N'oublions pas de mentionner un *Benedictus* de Mackenzie, d'un effet absolument réussi.

Il y avait, dimanche, brillante réunion d'artistes et d'amateurs de musique chez la baronne von Hadeln, pour assister à la lecture d'une nouvelle œuvre dramatique que vient de terminer le compositeur belge M. Wilford. Le poème, qui est de Mme von Hadeln, reflète un sentiment poétique très intense et a pour titre : *Racheté*. M. Wilford l'a traité en forme de mélodrame, entrecoupé de chœurs et de soli, dont le prologue, écrit pour une voix de baryton, a produit grand effet. A.



LE HAVRE. — Le troisième concert de la Société des Concerts populaires avait attiré dimanche le public habituel de ces auditions. Cette fois, le comité s'était assuré le concours d'un des meilleurs pianistes de Paris, Ludovic Breitner, qui, dans les deux œuvres qu'il a interprétées avec l'orchestre, a pu faire apprécier les qualités qui le distinguent. Rappelé après l'exécution de la *Fantaisie* de Schubert-Liszt, il a été l'objet d'un véritable triomphe après le *Concerto* de Schütt. Cette œuvre, qui peut être considérée comme une des plus difficiles de la littérature du clavier, a permis à M. Breitner de mettre en relief les ressources si variées de son talent. Doué d'un jeu extrêmement souple et d'un mécanisme remarquable, c'est avec un véritable charme qu'il a chanté l'*andante*, et il a emporté le final avec une fougue et une maestria d'une puissance rare.

Au programme, les *Poèmes d'amour* d'Alexandre Georges, dont le solo de violon a été très bien rendu par M. William Brasseur ; la suite de *Peer Gynt*, et, pour finir, le ballet de *Sylvia*.

N'oublions pas de mentionner le succès tout personnel de M. Gay, qui, comme toujours, a su

constamment tenir son orchestre dans la main au cours de l'accompagnement du *Concerto* de Schült, tâche peu simple, en raison des difficultés avec lesquelles les musiciens ont à lutter dans cette œuvre.



LIÉGE. — Au foyer du Conservatoire, M. Vantyn a donné sa seconde soirée musicale avec le concours de Mlle De Cré. M. Vantyn qui a obtenu un joli succès, a joué une série intéressante de morceaux recrutés dans tous les genres. On a retrouvé son solide mécanisme bien connu, et aussi son expression quelque peu indigente. Dans les œuvres tout en surface, le virtuose triomphe : *Islamey* de Balakiref (le plus difficile morceau qu'il y ait, paraît-il), le *Rossignol* de Liszt, l'*Incantation du feu* de Brassin ; là où il faudrait de l'attendrissement, dans la *Sonate* en *sol* mineur de Schumann, etc., M. Vantyn ne donne que la lettre sèche. Mlle De Cré, dans des airs de Schumann, Mozart, Chrétien, a fait bonne impression.

Au local de la Société d'Emulation, M. Thomson a donné un récital de violon principalement composé de pièces de l'ancienne école italienne. M. Thomson interprète à la perfection ces morceaux de solide structure, où la pureté du style n'est égalée que par la noblesse du contour mélodique. L'art admirable de M. Thomson, mis au service de ces œuvres sévères, faisait de ce récital un vrai régal. Dans le grand nombre des morceaux exécutés sans défaillance, on a noté surtout la *Ciaconna* de Bach, le *Trille du diable* et l'*Arte del Arco* de Tartini, la *Folia* de Corelli, des pièces de Nardini, Hændel, etc., etc. C'est Mlle Sampoux qui tenait le piano, avec sa discrétion coutumière.

M. R.

— Jeudi dernier, au Théâtre-Royal, bénéfice de Mme Bouland, une dugazon du plus complet mérite, qui a brillé sur des scènes importantes : Bordeaux, Nantes, Gand, Anvers, Angers. Grâce à ses talents multiples, la marche hésitante du répertoire s'est modifiée et la saison a pu s'achever.

La *Meuse* apprécie ainsi, en termes excellents, cette remarquable artiste : « Côté femme, elle est l'artiste préférée des abonnés et habitués, elle laissera d'ineffaçables souvenirs dans ce même rôle de Carmen, qu'elle chante ce soir pour son bénéfice, dans *Mignon*, dans sa belle création de la *Vivandière*, dans les *Dragons de Villars*, et dix autres rôles, sans oublier ses trop rares incursions dans le répertoire de l'opérette ».

Aussi, dans le dramatique opéra de Bizet, le deuxième acte du *Petit Duc*, un amusant intermède, la charmante bénéficiaire s'est vue acclamée et fêtée à côté de l'excellent ténor Monteux.

Les autres rôles étaient bien tenus, et l'orchestre soigneux, sous la direction accomplie de M. Amalou.

A. B. O.

VIENNE. — On a reproché à M. Richter de jouer trop peu de nouveau. Il y a peut-être du vrai en cette critique; mais, d'autre part, savoir reprendre à temps des œuvres qui marquent dans l'histoire musicale, les ressusciter par une exécution modèle comme celle que nous venons d'entendre, n'est-ce pas un mérite peu commun dont il faut tenir compte? Comment se plaindre alors de cette version merveilleuse de la *Fantastique* de Berlioz que nous avons eue dimanche? Tous en ont été saisis, vieux et jeunes. C'était débordant de vie, endiablé, fulgurant! On a senti comme un souffle shakespearien planer au-dessus de l'orchestre, et bien de radieux souvenirs ont été évoqués dans la salle!

Auparavant, M. Petri avait très musicalement joué un concerto de Spohr — le neuvième — qui, par ses cantilènes tendres et sentimentales, son air compassé et frigide, faisait contraste avec l'œuvre brûlante de Berlioz. M. Petri a surtout bien dit l'*adagio*, qui est, du reste, la meilleure partie du concerto, comme ce concerto est le meilleur que Spohr ait écrit pour le violon.

La séance avait débuté par la plus belle et la plus populaire des deux suites en *ré* majeur de Bach.

Le septième concert Richter a pris l'aspect d'une véritable manifestation en l'honneur de Johannès Brahms. En tête du programme figurait sa *Quatrième Symphonie*, où l'orchestre a montré une maîtrise superbe. Après l'*adagio*, empreint d'une suave couleur archaïque, et après le *scherzo* très captivant en sa franche gaîté bien hongroise, le public a acclamé en des ovations chaleureuses et interminables le maître qui est la gloire vivante la plus pure et la plus solide de l'Allemagne musicale moderne. Et Brahms, quoique visiblement souffrant, a dû paraître à plusieurs reprises au balcon de sa loge. Le *finale* — une majestueuse *passacaglia*, bâtie sur un thème de huit mesures en blanches pointées — a plutôt intéressé les musiciens que captivé le grand nombre.

Le soliste de la matinée était M. Hugo Becker, qui a joué avec beaucoup de verve un concerto pour le violoncelle de Dvorak, assez terne et aride. La séance s'est terminée par la fraîche et reposante symphonie de Haydn appelée la *Chasse*.

Au Théâtre-Impérial, le projet de donner un cycle de représentations wagnériennes paraît ne devoir pas avoir de suite cette année, la troupe de l'opéra étant affectée comme par une véritable épidémie.

Mardi dernier, on a donné *Don Juan*. Décors superbes, mise en scène splendide, mais, hélas! interprétation assez faible, surtout pour les rôles au protagoniste et de Dona Elvira.

Les concerts se suivent avec une furie inquiétante. Signalons dans le nombre les noms de d'Albert, Busoni, Mme Julia Uzielli, du pianiste Romaniello de Naples, un musicien très sérieux, épris du grand art, de Mme Sembrich, toujours très fêtée,

du vieux Reinecke, incomparable dans la musique de Mozart, etc., etc.

Au mois d'avril, l'orchestre des Philharmoniques de Berlin donnera six concerts, successivement dirigés par MM. Nikisch, Félix Weintgartner et Félix Mottl. A. B.

NOUVELLES DIVERSES

Au grand Théâtre de Lyon a eu lieu, mercredi dernier, sous la direction de M. Vizentini, la première représentation de *Vendée*, drame lyrique en quatre actes de MM. Charles Foley et Adolphe Brisson. musique de M. Gabriel Pierné. L'œuvre a été accueillie avec une grande faveur. « La musique de *Vendée*, nous dit M. de Fourcaud, l'éminent critique du *Gaulois*, est d'un véritable musicien. Elle atteste, d'un bout à l'autre de la partition, la main d'un artiste sûr de soi. D'une façon générale, il m'a semblé que le premier acte valait par d'aimables détails, mais qu'il restait inférieur aux autres. Les épisodes de chasse ont de l'éclat et l'on y rencontre, particulièrement, de très jolies sonorités, comme celles des dessins de violons du prélude brodant les fanfares de trompes. Mais l'ensemble est de forme assez conventionnelle. Au contraire, le second acte, tout fait de chansons populaires, est d'une verve extrême et de la plus fraîche couleur. Au troisième, la scène des explications du duc et de Jeanne a des parties dramatiques excellentes. Le rôle de Jagault a souvent, aussi, des accents énergiques et généreux. C'est, par sa tenue, le meilleur de l'œuvre — ce qui démontre une fois de plus que la musique de théâtre a besoin au premier chef de la *musicalité* des types et des conceptions du drame. Et le dernier acte ne fait que confirmer cette vérité. L'homme qui a écrit le second acte de *Vendée*, le prélude du tableau de la ferme d'Holmant, la scène du *Vexilla Regis* et mainte autre page, est un artiste à qui seule l'expérience scénique manque à certains égards et qui l'acquerra. La façon dont il traite certains thèmes, — par exemple, le motif du chêne d'Armor, — est des plus notables. Il a, par surcroît, l'instinct pittoresque, le sens du mouvement; son second acte nous en est garant au premier chef. Le début de M. Pierné à Lyon lui fait honneur et implique une promesse qu'il saura tenir. »

Ajoutons que la partition de *Vendée* vient de paraître à Paris, chez les éditeurs Leduc, magnifiquement gravée.

— Le 7 mars a été donné, pour la première fois, à Coblence, un opéra comique en deux actes, posthume et jusqu'ici inédit de Louis Lacombe : *Maître Martin et ses compagnons*.

Le sujet de cet ouvrage, dont le livret est de M. Ch. Nuitter, bibliothécaire de l'Opéra de Paris, est emprunté à la nouvelle de Hoffmann, d'où Wagner a tiré certains détails de ses *Maîtres Chanteurs* et qui a également inspiré le *Maître Martin* de MM. Jan Blockx et Landoy, joué il y a quelques années au théâtre de la Monnaie.

A en juger par les articles très élogieux de la presse locale, l'œuvre du regretté maître français a obtenu le plus vif succès. « La musique de ces deux actes, dit le *Messager du Rhin et de la Moselle*, est de la première à la dernière note intéressante, spirituelle, originale sans être jamais bizarre, et particulièrement riche en délicates combinaisons harmoniques ». Et la *Gazette du peuple* ajoute : « Tout dans cette œuvre est noble, fin, plein de caractère et de couleur. L'écriture est des plus soignées et l'inspiration d'une grâce qui n'appartient qu'aux enfants de la France ».

Bref, le succès a été complet.

— Mercredi, à l'Argentina de Rome. a eu lieu la première du *Crépuscule des dieux* de Wagner. Les deux interprètes principaux étaient Mme Francescatti-Paganini et le ténor Grani qui ont déjà chanté cet opéra avec un très grand succès au Regio de Turin.

— Au moment où le Conseil municipal de Paris va examiner les conclusions de sa commission spéciale sur la question du Théâtre lyrique, — conclusions que nous avons fait connaître, — il n'est pas sans intérêt de publier une lettre inédite que M. Camille Saint-Saëns écrivait, le 15 juillet 1896, à M. Frédéric Hattat, conseiller municipal.

Voici cette curieuse lettre :

« Mon cher ami,

» Je vois avec grande joie qu'il est question de faire du Châtelet un théâtre de musique, avec l'appui de la ville. Mais cette joie est tempérée par une certaine inquiétude. Déjà, l'autre jour, j'avais eu la puce à l'oreille en voyant ce projet recommandé par un écrivain dont les tendances internationales ne peuvent faire l'objet d'un doute. Hier soir, Francisque Sarcey recommandait comme directeur un fort habile homme, qui aurait dit, en voyant un nouveau truc : « Comme ce » sera joli, quand je monterai l'*Or du Rhin* ».

» Eh bien, si c'est pour ajouter encore à la wagnéromanie et pour jouer les opéras de Wagner qui manquent encore à l'Opéra, il vaut mieux ne pas faire du Châtelet un théâtre de musique. Comment ne voit-on pas l'œuvre néfaste qui s'accomplit? Ce n'est pas seulement l'annihilation, l'atrophie progressive de l'école française, c'est pis encore : le wagnérisme, sous couleur d'art, est une machine merveilleusement outillée pour ronger le patriotisme en France (!!!??) C'est l'âme allemande qui s'infiltre peu à peu dans notre public (1).

(1) Victor Hugo avait déjà dit cela. (N. de la Réd.)

Si j'avais le temps d'écrire un mémoire et si je ne craignais de vous ennuyer, il ne me serait pas difficile de vous le prouver (1). Je ne parle pas de l'argent que la France fournit à Bayreuth, élevé — l'auteur ne l'a pas caché — non, comme on le dit ici, à la gloire de l'Art, mais à la gloire de l'*Art allemand*, du *Saint* art allemand, comme on chante à la fin des Meistersinger. C'est pourtant une question qui n'est pas tout à fait négligeable.

» On se plaint avec juste raison qu'il n'y a pas de débouchés pour nos compositeurs et qu'ils sont forcés d'aller se faire jouer à Bruxelles. Mais à Bruxelles, dira-t-on, on joue les opéras de Wagner. C'est vrai; mais ils ne prennent pas à Bruxelles la place envahissante que l'on croit; on y joue Gounod beaucoup plus que Wagner(!!??) La raison en est que Bruxelles, n'ayant pas sur le monde la même influence que Paris, n'a pas été autant *travaillé* (!!??) On s'est, au contraire, acharné à conquérir Paris, à cause de son importance, et on y est arrivé au delà de toute espérance et même de toute convenance; car il n'y a pas, à cette heure, une autre ville, même en Allemagne, — Bayreuth excepté, — où l'on exécute autant de musique de l'auteur d'*Une capitulation;* nulle part, elle ne tient une aussi grande place.

» Si la ville nous dote d'un grand théâtre de musique, il faut que ce soit pour réagir contre cette tendance; il faut qu'on n'y puisse représenter que des ouvrages écrits par des Français, ou par des étrangers à l'intention de la France, tels que ceux écrits dans ces conditions par Gluck, Rossini, Meyerbeer, tels que les *Martyrs* de Donizetti ou *Don Carlos* de Verdi. Mais si c'est pour voir l'*Or du Rhin* alterner sur l'affiche avec le *Trouvère*, alors que, de temps en temps, pour remplir un cahier des charges, on montera de façon à le faire tomber un ouvrage français, non, il n'en faut pas!

» L'école française est déjà bien malade, ne l'achevez pas!

» Avec mes affectueux compliments,

» Camille Saint-Saëns. »

—La saison de l'opéra italien à Londres commencera le 10 mai, à Covent Garden, sous la direction de M. Grau. Le régisseur de la scène sera, dit-on, M. Dufriche, qui remplaçera le regretté Castelmary. En attendant l'opéra, les amateurs de musique auront une abondance de concerts de premier ordre. Mardi prochain, M. Mottl donne son premier concert au Queen's Hall, où M. Lamoureux en donnera six du 22 au 27 mars. Le 20 mars, M. Paderewski se fera entendre au Palais de Cristal, et le 24 aux Concerts philharmoniques. Qu'on se le dise, car, après cela, il est douteux que M. Paderewski revienne à Londres avant la fin de l'été, s'il revient cette année.

— Un fragment autographe d'opéra de Richard Wagner, intitulé *La Noce*, daté du 1er mars 1833 et contenant trente-six pages in-folio, avait été offert, avec dédicace, par le compositeur à la Société de musique de Wurzbourg. Le maître a dû souvent regretter d'avoir fait ce cadeau, car en 1870 il fit des tentatives pour rentrer en possession de ce morceau, et comme le possesseur d'alors en demandait une somme exagérée, Richard Wagner lui intenta un procès. Il le perdit, et naturellement il dut payer huit cents francs comme frais du procès. Cette relique, qui n'a jamais été publiée, vient d'être vendue à Wurzbourg, à Mrs Burrell, de Londres, qui l'a payée un fort bon prix.

— On devrait bien laisser dormir la correspondance *intime* des hommes ou des femmes célèbres. Il semble qu'il y aurait une certaine pudeur à respecter les secrets de ceux qui ne sont plus. Ne voilà-t-il pas qu'on annonce la publication prochaine, si toutefois la famille ne s'y oppose pas, des lettres de George Sand à Fréderic Chopin! Les originaux de cette correspondance avaient été retrouvés en Bohême par Alexandre Dumas fils, qui les avait remis à George Sand; cette dernière les avait détruits.

Mais une comtesse polonaise possède, paraît-il, un fac-similé de cette correspondance, et a l'intention de la livrer à la publicité.

— M. Isnardon n'est point satisfait des lauriers dont il se couvre à Paris; il désire encore en cueillir en Italie! On se rappelle le bienveillant accueil dont il fut l'objet à Milan, il y a trois ans. M. Léoncavallo, qui a tiré un opéra de la *Vie de Bohême* de Murger, désirait avoir l'excellent baryton comme interprète pour le rôle de Schaunard. La chose est faite aujourd'hui : grâce à l'intervention de l'éditeur M. Sonzogno, M. Isnardon vient d'obtenir de M. Carvalho un congé d'un mois pour lui permettre d'aller, en avril, créer la *Bohême* à Milan d'abord, puis à Venise, à l'occasion de l'Exposition internationale des Beaux Arts.

—Le drame lyrique *Numance*, de M. J. Van den Eeden, sera représenté en décembre prochain, au Théâtre-Royal d'Anvers. M. Giraud montera l'ouvrage très luxueusement, avec décors et costumes entièrement nouveaux.

— Le théâtre Rossini, à Pesaro, affichait, il y a quelques jours, une représentation de *Ratcliff*, de Mascagni. Au dernier moment, le spectacle dut être changé pour cause d'indisposition du ténor. Cette annonce fut le signal d'un tumulte compliqué d'une menace de grève du chef d'orchestre et d'une manifestation de Mascagni, qui était présent. Le chef d'orchestre ne voulait conduire que *Ratcliff*, et la direction dut le faire mener à son pupitre

(1) Il est vraiment fâcheux que M. Saint-Saëns nous prive de ce mémoire. On ne s'ennuyerait pas à le lire.
(N. de la Réd.)

entre deux « carabiniers », autant dire entre deux gendarmes. Mascagni applaudissait de toutes ses forces à la résistance du chef. Le public, impatient de voir la toile se lever, sifflait Mascagni, dont l'intervention arrêtait tout. Le préfet dut, pour rétablir le calme, donner l'ordre qu'on fît quitter le théâtre à Mascagni. Cette scène dans la salle, était accompagnée d'altercations entre partisans des uns et des autres qui se gourmaient entre eux.

BIBLIOGRAPHIE

Au moment où les *Maîtres musiciens de la Renaissance française* sont mis en pleine lumière par les beaux travaux de M. Henry Expert, l'étude que M. F. de Ménil, secrétaire de la rédaction du *Progrès artistique*, vient de faire paraître sur Josquin de Près vient à propos. Elle fait suite à des travaux déjà parus du même auteur sur les grands musiciens du Nord. M. F. de Ménil a colligé avec soin tous les documents publiés sur ce grand musicien de la Renaissance, depuis la fin du xv[e] siècle jusqu'à nos jours. Les faits sont présentés avec une grande clarté, et celui qui lira la brochure sera parfaitement édifié sur les faits et gestes comme sur les œuvres de Josquin de Près. Les titres des chapitres indiquent fort bien comment l'auteur a compris son travail : Chapitres I. Naissance et lieu d'origine; II. Education artistique; III. Rome; IV. Le Motet; V. Ferrare; VI. La Cour de France; VII. Condé. Les dernières années de Josquin; VIII. L'œuvre. Appendices. Nous avons vu avec le plus vif plaisir que M. F. de Ménil avait très heureusement rappelé l'influence exercée par les vieux maîtres des Flandres et de la Bourgogne sur les écoles italiennes. Nous souhaitons à son étude sur Josquin de Près le succès qu'elle mérite.

H. I.

— Signalons aussi l'apparition d'une très intéressante étude de M. Guy Ropartz sur le *Conservatoire et les concerts de Nancy*. On sait quelle extension l'actif et intelligent directeur du Conservatoire de Nancy a donnée à l'art musical dans le chef-lieu de Meurthe-et-Moselle. La brochure de M. Guy Ropartz est pleine de renseignements utiles.

— Le mécanisme du toucher, l'étude du piano par l'analyse expérimentale de la sensibilité tactile, par M[me] Marie Jaëll. 1 vol. in-8° (Paris, Armand Colin et C[ie]). Br., 5 francs.

M[me] Marie Jaëll préconise depuis longtemps la réforme de l'enseignement musical sur une base scientifique. Déjà, dans la *Méthode du toucher* et dans la *Musique et la psycho-physiologie*, elle avait indiqué le rôle capital du toucher pour produire, dans l'étude du piano, les sonorités les plus variées. Dans son nouvel ouvrage, elle nous offre, par une série de très curieuses photogravures, la preuve expérimentale des différences de toucher chez les pianistes. Grâce à des expériences qui consistent à reproduire au moyen d'empreintes les contacts réalisés sur les touches par l'exécutant, « l'étude du piano sera munie d'un contrôle scientifique qui permettra d'apprécier la valeur de chaque enseignement, de chaque système de travail. La diversité de la sonorité tirée du même instrument par des exécutants différents est expliquée par la vue des différences frappantes existant dans leurs contacts ».

— Vient de paraître, chez Alphonse Leduc, la partition de *Vendée* de G. Pierné, dont la première a eu lieu à Lyon.

— M. Constant Pierre vient de réduire pour piano seul le *Chant du 14 juillet*, de Gossec; le *Chant dithyrambique* (inédit) de Lesueur; l'*Hymne du 10 août*, de Catel, et le *Chœur pour la fête de Sarrette*, de Gossec. (Société de l'Histoire de la Révolution française, 3, rue de Furstenberg.)

— Vient de paraître chez Déjardin, rue des Filles-du-Calvaire, n° 17, le *Troisième degré du cours de violon*, par M. Alfred Boutin, professeur de solfège aux écoles communales de la ville de Paris. Le soin avec lequel ces exercices ont été écrits, tant au point de vue de l'archet que du doigté, leur garantit un succès auprès des artistes et amateurs.

— Philoctète, musique de scène de M. Arthur Coquard sur la tragédie de Sophocle (traduction Pierre Quillard), qui fut si appréciée lors de son exécution au théâtre de l'Odéon, a paru chez Léon Grus, éditeur à Paris, place Saint-Augustin.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 14 au 21 mars : Le Domino noir et le Maître de Chapelle; Carmen; Fervaal; les Charmeurs, la Fille du Régiment et Myosotis; Faust; Fervaal; Relâche; Roméo et Juliette. Mardi : quatrième représentation de *Fervaal*.

GALERIES — La Dot de Brigitte.

ALCAZAR. — A la vie! à la mort!

THÉATRE DE L'ALHAMBRA. — Ruy-Blas.

MOLIÈRE. — L'Arlésienne.

THÉATRE DU DIABLE AU CORPS, rue aux Choux, 12. — Le mercredi et le samedi, à 9 heures. Auditions musicales, causeries, conférences, représentations d'ombres.

CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES. — Dimanche 21 mars, à 2 heures précises, la Faust-Ouverture et Siegfried-Idyll de R. Wagner; la Septième symphonie de Schubert; Ouverture du Roi des Génies de Weber.

SALLE RAVENSTEIN. — Mardi 23 mars, à 8 h. ½ du soir. Quatrième séance de musique de chambre donnée par MM Zimmer, Jamar, Lejeune, Brahy et Stennebruggen, pianiste. Programme : 1. Quatuor avec piano, op. 47 (Schumann); 2. Sonate pour alto, solo en *ut* mineur (J. S. Bach); 3. Trio pour violon, violoncelle et piano d'après Orphée, poème symphonique de Liszt (Saint-Saëns); 4. Quatuor à cordes, op. 18 en *ré* majeur (Beethoven).

THÉATRE DE L'ALHAMBRA. — Dimanche 28 mars 1897, **à 1 1/2 h.** Quatrième concert d'abonnement de la Société Symphonique des Concerts Ysaye, avec le concours de M. CÉSAR THOMSON et EUGÈNE YSAYE, et sous la direction de M. VINCENT D'INDY. Programme : 1. Ouverture de Fidelio (L. van Beethoven); 2. Concerto pour violon et orchestre, exécuté par M. César Thomson (Jean Becker); 3. Symphonie italienne (F. Mendelssohn); 4. *Istar*, variations symphoniques (Vincent d'Indy); 5. Concerto en *ré* mineur pour deux violons et orchestre, joué par MM. César Thomson et Eug. Ysaye; 6. Joyeuse marche (Emm. Chabrier). — Répétition générale, à l'Alhambra, samedi le 27 mars, **à 2 1/2 h.**

Nancy

CONCERTS DU CONSERVATOIRE. — Dimanche 21 mars, à 4 heures. Programme : 1. Les Sept Princesses (M. P. De Bréville); 2. Romance en *fa* (L. van Beethoven), M. A. Stéveniers; 3. Parsifal (R. Wagner). I. Prélude; II. Scène religieuse du premier acte; 4. Symphonie pastorale (L. van Beethoven). — Le concert sera dirigé par M. J. Guy Ropartz.

Paris

OPÉRA. — Du 14 au 21 mars : Faust; Don Juan; Lohengrin; Aïda.

OPÉRA-COMIQUE. — Carmen; Orphée, le Châlet; le Barbier de Séville, Galatée; Orphée, les Noces de Jeannette; Don Juan (rentrée de Mlle Van Zandt); Domino noir, la Navarraise.

OPÉRA. — Dimanche 21 mars, à 2 heures. Programme : La Damnation de Faust (Berlioz) : Marguerite, Mlle L. Bréval; Faust, M. Vaguet; Méphistophélès, M. Fournets; Brander, M. Paty. — Orchestre et chœurs sous la direction de M. Georges Marty.

CONSERVATOIRE. — Dimanche 14 mars, à 2 heures. Programme : 1. Symphonie en *ut* mineur (Beethoven); 2. Athalie, de Racine (Mendelssohn) : I. Ouverture; II. Chœurs et soli; III. Récit choral, duo, soli et chœurs; IV. Chœur, déclamation, chœur, trio, chœur final. Soli : Mmes Mathieu, Bathory, Nizet. Déclamation : M. Brémont; 3. Ouverture de Patrie (Bizet. Le concert sera dirigé par M. Paul Taffanel.

THÉATRE DU CHATELET. — Concerts Colonne. Programme du dimanche 21 mars, à 2 1/4 h. : 1. Ouverture de Benvenuto Cellini (H. Berlioz); 2. Rédemption, morceau symphonique (César Franck); 3. Lied pour violoncelle (Vincent d'Indy); 4. Troisième acte de Siegfried (R. Wagner) : Scène I, Wotan et Erda; scène II, Wotan et Siegfried; scène III, Siegfried et Brunehide. Brunehilde, Mlle Elisa Kutscherra; Erda, Mlle Louise Planès; Siegfried, M. Emile Cazeneuve; Wotan, le Voyageur, M. Numa Auguez; 5. Lohengrin, introduction du troisième acte (R. Wagner).

CIRQUE D'ÉTÉ. — Concerts Lamoureux. Dimanche 21 mars, à 2 h. ½, concert exceptionnel, donné par la Société des instruments anciens. Programme : 1. Sarabande (F. Couperin), 1722; 2. Gavotte pour les Heures et les Zéphirs (Rameau), 1760; 3. Le Je ne scay quoy (F. Couperin), 1724; 4. Deux airs tendre (Rameau), 1760; 5. Papillon (De Caix d'Hervelois), 1732; 6. Deux airs de Chérubin, Noces de Figaro (Mozart), chantés par Mme Bolska; 7. Pièces en concert : la Timide, l'Indiscrète, Tambourin (Rameau); 8. Prélude (J. S. Bach); 9. Menuet (Milandre), 1770; 10. Le Carillon de Cythère (Couperin); 11. Le Ramage des oiseaux (Dandrieu), 1724; 12. Le Coucou (Daguin), 1735; 13. Gavotte (J. S. Bach); 14. Air de Don Juan (Mozart); 15. Air d'Alceste (Gluck), chantés par Mme Bolska; 16. Andante pour la vieille (Naudot), 1730; 17. Forlane (Couperin); 18. Air des Révérences nuptiales (Boismortier), 1732; 19. Musette (Couperin).

Verviers

MANÈGE. — Lundi 22 mars 1897, troisième grand concert donné par la Société symphonique des Nouveaux Concerts de l'Ecole de musique, au profit des bourses d'études musicales. Artistes : Mlle M. Claessens, cantatrice; M. Willy Burmester, violoniste. Directeur : M. Louis Kefer. Programme : 1. Symphonie (en *fa*), n° 8 (Beethoven); 2. Air de Sigurd (Reyer), Mlle Claessens; 3. Concerto n° 7 (Spohr), M. W. Burmester; 4. Tannhæuser, ouverture (R. Wagner); 5. A) Le Nil (A. Leroux), B) Toujours à toi (Tschaïkowski), Mlle Claessens; 6. Etude symphonique sur le second acte de Faust de Gœthe (G. Lekeu); 7. A) Aria (Bach), B) Nel cor piu mi sento, thème avec variations pour violon seul (Paganini-Burmester), M. W. Burmester; 8. Marche de la Damnation de Faust (Berlioz).

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 13

VOLUME XLIII



28 MARS 1897

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE :

A Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.



43e ANNÉE. — Numéro 13. 28 Mars 1897.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — G. VALLIN — ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER — VLADIMIR BASKINE — OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — EMILE WAMBACH — A. WILFORD — WILLIAM CART, ETC.



FRANZ LISZT

PENDANT SON SÉJOUR A GENÈVE EN 1835-1836

(Suite. — Voir les nos 7, 8 et 10)



Quoique Liszt ne fût rien moins que régulier à donner ses leçons, un tel professeur ne pouvait manquer d'imprimer à son cours un caractère artistique extraordinaire, dont l'heureuse influence stimulait l'ardeur et l'enthousiasme des élèves. De ces dernières, quelques-unes sont encore parmi nous : Mlle Julie Raffard, Mmes Calame, Martinet, Sordet-Anspach, etc.

Dans le billet suivant, qu'il envoyait à ses élèves un jour où il ne pouvait se rendre à la leçon, Liszt montre tout l'intérêt qu'il leur porte :

Je suis tellement souffrant ce matin, que, malgré mon désir de ne jamais manquer aux heures consacrées du mardi et samedi, je me trouve dans l'absolue nécessité de déroger à mes chères habitudes.

J'espère que la fièvre me quittera d'ici à mardi et que je pourrai reprendre ma tâche d'ennuyeux pédagogue avec toute la ferveur de mauvaise humeur qui m'est particulière. — En attendant, mille et mille affectueux compliments aux douze apôtres de la nouvelle méthode de taper du piano i professi per le sieur

FRANZ LISZT.

Votre très humble et dévoué serviteur.

A part les élèves du Conservatoire, Liszt donnait des leçons particulières à la comtesse Marie Potoka, à la comtesse de Miramont, ainsi qu'à Mlle Valérie Boissier, devenue plus tard Mme de Gasparin.

Comme professeur, Liszt ne se prodiguait pas en explications; il avait des reparties vives, des saillies spirituelles, des comparaisons originales et justes ; en peu de mots, il faisait comprendre beaucoup de choses et ouvrait à l'intelligence des élèves des perspectives nouvelles et imagées. — Dans les leçons, il ne jouait pas beaucoup, mais le peu qu'il jouait était toujours exécuté d'une façon admirable; il possédait une expression si vive, si profonde, si vraie, et en même temps si naturelle, qu'elle donnait à ses démonstrations pratiques un grand attrait.

Il avait horreur de l'affectation. Ses élèves l'aimaient beaucoup, car il était bon, spirituel, aimable, quoiqu'un peu railleur.

Pendant son séjour à Genève, Liszt fréquentait quelques personnages de marque, tels que MM. de Candolle, de Sismondi, Alphonse Denis, Jean James Fazy, etc.

Outre les élèves déjà cités, Liszt avait amené de Paris avec lui un de ses fervents disciples nommé Hermann Cohen, né à Hambourg en 1820. Ce jeune Hermann, alors âgé de quinze ans, habitait avec sa

famille dans la Grand'Rue, numéro 8, et plus tard, rue de la Tertasse, numéro 238, au quatrième étage (1). Déjà très habile pianiste, il prit grand soin d'imiter en tout son maître; quelques années plus tard, il entra dans l'ordre des Carmes, où il prit le nom de père Augustin et se distingua comme prédicateur à Paris, où il était à la fois orateur et organiste dans un même service. Plus tard, il revint à Genève, pour y prêcher à l'église Saint-Germain, et il y fit amende des fautes et des péchés de sa jeunesse, disant qu'il aurait dû s'humilier jusqu'en terre au souvenir de son passé mondain dans cette ville!...

Ce carme padre Augustin (Hermann) mourut dans l'un des hôpitaux de Berlin, au mois de janvier 1871, pendant la guerre franco-allemande; il y avait accompagné les soldats français prisonniers.

Le *Fédéral* annonçait dans ses colonnes, en date du 19 février 1836, le premier concert donné par le jeune Hermann à Genève :

Lundi prochain, grand concert au Casino; c'est le jeune Hermann qui le donne; c'est M. Hermann et M. Liszt, M. Liszt que vous n'entendez pas tous les jours; ce sont d'autres artistes, le violon de M. Haumann, et, enfin, l'orchestre de la Société de musique qui feront les frais de cette soirée, où vous irez avec la foule.

Et le 26 février suivant, nous lisons dans le même journal :

Le concert du jeune Hermann avait attiré une assemblée si nombreuse, que l'orchestre même et les escaliers étaient remplis par la foule compacte des auditeurs qui n'avaient pas pu trouver de place dans la salle. Cette soirée n'a donc pu être que fort brillante, et le public a paru fort satisfait du choix des morceaux et du talent des exécutants.

Liszt ne restait pas inactif et préparait un concert à son profit pour le mercredi 6 avril 1836, au Casino.

Le *Fédéral* du vendredi 1er avril l'annonce à ses lecteurs :

(1) Hermann fut chargé aussi par le comité du Conservatoire de donner un cours de piano dans la nouvelle institution.

Grande fête pour notre public musical mercredi prochain : M. Liszt donne concert. M. Liszt, le grand pianiste, l'artiste plein de sentiment et de puissance, le musicien qui a une exécution si prodigieuse d'énergie à la fois et de légèreté; M. Liszt surtout qui a rendu des services si importants et si désintéressés à l'institution naissante du Conservatoire de Genève; M. Liszt se fera entendre dans les trois morceaux suivants : 1° dans le grand et beau septuor de Hummel (en quatre parties), exécuté par MM. Liszt, Bloc, Thonon, Hænsel, Hess, Sabon et Rognon; 2° dans une fantaisie sur une cavatine de Pacini, écrite par Liszt; 3° dans un pot-pourri brillant pour six mains à deux pianos sur des thèmes de Mozart et Beethoven, exécuté par MM. Schad, Hermann et Liszt (1). — Du reste, ce sera comme une soirée de la Société de musique : point d'affiche, le concours des fidèles amateurs, beaucoup de musique bien exécutée et bien chantée, tout un brillant concert. N'oubliez pas que c'est pour mercredi prochain.

Le compte rendu du *Fédéral*, dans son numéro du 8 avril 1836, donne sur ce concert les détails suivants :

Le concert de M. Liszt n'avait pas attiré une assemblée aussi nombreuse qu'on aurait dû s'y attendre. C'est tant pis pour ceux qui n'y étaient pas, car M. Liszt a été admirable. — Le septuor de Hummel est une belle œuvre, la plus belle, sans doute, de toutes les œuvres du compositeur; c'est de la vraie et grande musique, mais, comme toutes les compositions de mérite, celle-là veut des exécutants qui comprennent et qui aient en eux de quoi faire comprendre aux auditeurs la nature, la beauté propre des idées et leur développement; elle veut surtout, de l'artiste chargé de la partie principale, la partie de piano, une grande intelligence, capable de lutter avec un instrument pauvre à bien des égards, contre les six instruments avec lesquels il dialogue et concerte, sans être monotone et plus lourd qu'énergique, sans renoncer à la variété de l'expression, à la finesse des nuances, sans se borner, enfin, à une exécution bruyante et mécanique : si jamais pianiste a réuni en lui tant de qualités qui chez d'autres s'excluent, c'est bien M. Liszt; aussi ce septuor, exécuté dans son étendue, a-t-il produit un grand effet sur l'assemblée, et jamais M. Liszt n'a-t-il paru un plus étonnant musicien. Sa prodigieuse exécution, tout à la fois si énergique et si légère, était moins

(1) Ce pot-pourri brillant était de la composition de Ch. Czerny.

admirable encore que l'expression vivement colorée de son jeu, la gracieuse beauté de son style. M. Liszt a beaucoup d'esprit; son jeu le dit assez; même, l'avouerons-nous? l'esprit nous paraît sa qualité dominante; plus spirituel que passionné, il demande à sa tête le secret des passions, et la tête lui conseille quelquefois un peu plus qu'il n'en faut.

Bien entendu qu'il ne s'agit ici que de musique. M. Liszt était bien secondé, l'ensemble était parfait; bref, ce beau septuor de Hummel, que d'une façon ou d'une autre M. Liszt nous fera entendre encore une fois, a été accueilli avec transport et couvert de triples applaudissements. A vrai dire, cela valait tout un concert. Mais le concert n'était pas fini là; et de charmantes romances, l'*Orgia* de Rossini, etc., sont venues ensuite, puis une *Fantaisie* de M. Liszt et un pot-pourri à six mains pour deux pianos, exécuté par MM. Liszt, Schad et le jeune Hermann, destiné à rester encore *jeune* quelques années.

Dans sa *Fantaisie*, M. Liszt a été le même grand pianiste que nous venons de dire. Mais pourquoi faut-il qu'un pareil artiste, un musicien de sa trempe ne veuille pas s'apercevoir qu'en fait de musique, le vague, l'incertain, le douteux, l'absence de dessin, d'idées suivies et nettement développées, est tout près de l'absurde et du chaos? Le rythme, en matière de composition comme en matière de mélodie, est chose de première nécessité; ce que doit être la phrase pour être comprise, pour appartenir à sa langue, la composition doit l'être aussi pour avoir un sens, et produire son effet. Il y a évidemment chez M. Liszt système sur ce point; autrement, nous n'aurions garde de risquer ces observations dès lors inutiles. Il doute, ou veut douter. *Peut-être*, semble-t-il dire, mais ce *peut-être* est celui du sceptique beaucoup plus que celui du poète. Or, dans les beaux-arts, M. Liszt le sait mieux que nous, l'inspiration naît d'une impression forte, d'un sentiment énergique, d'une croyance quelconque, mais jamais de l'indifférence; les flottantes rêveries sans objet fixe, sans but aucun, ne sont pas des inspirations que la musique puisse faire grandes, sans leur donner un corps, sans les assujettir à l'art et à ses lois éternelles et immuables, sans leur imprimer, enfin, une marche précise, qui laisse au sens et à l'imagination de l'auditeur le temps de les saisir et de les comprendre; et alors la pensée a cessé d'être vague et incohérente. Nous ne hasardons ces réflexions, qui auraient grand besoin d'être développées avec plus de clarté, que parce que M. Liszt, grand artiste, comme il nous apparaît, nous semble obéir à un système fatal pour son avenir. M. Liszt nous pardonnera donc en faveur de l'intention, et si au fond il trouve notre dire passablement absurde, il ne s'en moquera pas trop fort. Le *pot-pourri* à six mains a été joué de telle façon, qu'il a bien fallu lui pardonner d'être un pot-pourri, c'est-à-dire, de toutes les choses musicales, à coup sûr la plus absurde et la plus triste. Encore une fois, tous nos *dilettanti* qui se disent fous de musique et qui n'ont pas voulu entendre M. Liszt, comme si les pianistes de sa hauteur couraient les rues, doivent s'en mordre les doigts jusqu'au sang; et c'est, bien à dire, le moins que nous leur souhaitons, après le ridicule qu'ils se sont donné. Du reste, M. Liszt continue généreusement à prodiguer ses heures à notre Conservatoire; il y paraîtra, croyez-le, aux élèves qui sortiront de ses mains.

Sollicité par la Société de musique de prêter son concours au concert qu'elle se proposait de donner au Casino, Liszt accepta avec empressement.

Le *Fédéral* du 12 avril 1836 bat le rappel en ces termes :

Demain mercredi, la Société de musique donne son concert de la *dette*, le seul concert payé que la nouvelle constitution de la Société ait établi. Il s'agit d'éteindre la dette de la Société, en sorte que c'est un devoir pour les amis de l'institution de venir apporter leur obole. Cette fois-ci, de plus, grande séduction pour les amateurs de bonne musique, amis ou ennemis : M. Liszt se fera entendre. Nous n'avons pas été seul à désirer qu'on nous fît entendre au moins encore une fois le beau septuor de Hummel, qui a produit, au dernier concert, un si grand effet; les sollicitations ont plu de tous les côtés, et M. Liszt a cédé. Nous aurons le septuor...

Ce concert (1) mit le comble à l'enthousiasme des Genevois; aussi, le fidèle *Fédéral* (15 avril 1836) s'empressa d'emboucher la trompette :

Le concert de mercredi dernier a été l'un des plus brillants de la saison. La salle remplie, mais point encombrée; les femmes en nombre et en demi-toilettes de printemps; de bonne musique; des artistes de premier ordre; une assemblée en verve d'admiration expressive; des bravos enlevés

(1) Liszt ne donna pas son concours gratuit, ainsi que le montre le reçu suivant qui se trouve dans les archives du Conservatoire :

« Reçu de la Société de musique de Genève 500 francs pour ma coopération au concert du 13 avril 1836.

(Signé) Franz Liszt.

Vu et approuvé : Boissier, président de la Société. »

avec une unanimité tout extraordinaire; enfin, un ensemble animé et charmant, où il y avait à jouir pour les yeux, l'esprit et les oreilles. A proprement parler, c'est M. Liszt qui faisait les honneurs de la soirée; il ne s'est pas moins de quatre fois assis au piano, et le septuor de Hummel n'est certes pas une œuvre de courte haleine. Ce septuor a obtenu, comme la première fois et plus que la première fois, un succès d'enthousiasme; et il est vrai que les exécutants, gagnés par l'entrain général, ont rendu le chef-d'œuvre de Hummel avec un ensemble parfait et une verve entraînante.

M. Liszt, le cœur plein du souffle de Dieu, était aux dernières notes de la première partie, que depuis longtemps la musique s'était emparée de l'artiste corps et âme, et exaltait sa puissance jusqu'à lui faire briser l'ingrate existence d'un instrument peu fait de sa nature pour se prêter à la finesse comme à l'énergie d'une expression profondément sentie.

Bientôt l'étincelle se communiqua à l'assemblée, et le gracieux et charmant *scherzo* fut redemandé par acclamation, et redit avec une expression plus vive, plus spirituelle, et une fraîcheur plus charmante que la première fois; aussi on parlait beaucoup hier de ce septuor fameux à Genève, et on en parlera plus d'un jour encore.

Le succès à sensation qu'obtint Liszt à ce concert excita la verve poétique d'un écrivain de notre ville, qui fit paraître dans le *Fédéral* (15 avril 1836) le petit poème suivant, lequel donne l'impression exacte du sentiment enthousiaste que faisait naître dans l'âme de ses auditeurs l'enchanteur merveilleux, lorsque ses doigts agiles mettaient en vibration le clavier de son piano :

Liszt au piano

Il s'assied : regardez ! sur son front pâlissant
Le précoce génie a gravé son empreinte;
Il allume le feu de ce regard puissant
Où l'âme de l'artiste est peinte.
Son sourire à la fois mélancolique et doux,
D'un charme inexprimable embellit son visage,
Comme luit un rayon en un ciel plein d'orage...
Il prélude : écoutez ! amis, recueillez-vous.
Sous ses doigts inspirés la touche obéissante
S'anime et fait entendre une langue éloquente,
Langue passionnée et qui va droit au cœur,
Car elle en a jailli. De l'improvisateur
La foule a partagé l'émotion croissante.
On entend éclater, dans de savants accords,
De longs cris déchirants, d'impétueux transports;
Puis aussitôt l'expression plaintive
D'un chant suave et pur calme l'âme pensive.
Il frappe, à coups pressés, le clavier frémissant,
Et semble déchaîner, au gré de son génie,
Tout un ouragan d'harmonie
Poète, il l'a suivi dans son fougueux élan :
Il le dompte, et l'orage au loin va se perdant;
Puis voici revenir ces voix mystérieuses
Qui charment les douleurs rêveuses,
Nous bercent dans l'oubli, nous entr'ouvrent les [cieux...
Liszt captive l'oreille, il fascine les yeux.
Que j'aime de ses traits le changeant caractère,
Où l'enthousiasme brûlant
S'allie avec le sentiment!
De son regard profond, caressant ou sévère,
Mon avide regard ne se peut détacher;
Je ne sais ce que je préfère
De voir Liszt ou de l'écouter.

Un autre journal genevois qui paraissait aussi en ce temps-là, l'*Europe Centrale* (1), cansacre également un article louangeur à Liszt, en ces termes :

Liszt n'est pas une création ordinaire dans le monde des artistes : quand il joue, sa personne attire autant l'attention que son clavier, parce que toute la magie dont il nous charme, vient réellement de l'inspiration.

Trouvez un autre mobile que l'inspiration à cet ouragan de notes, qui se précipitent, se pressent, je dirais presque se heurtent (si jamais aucune gênait l'autre) et qui vous transportent malgré vous. Otez à Liszt l'inspiration, et dites à ses doigts : « Reproduisez-nous ces sons, ces accords, qui viennent de nous enlever »; où voulez-vous que ces doigts trouvent l'agilité nécessaire?

C'est l'âme qui les fait courir comme la pensée; le corps n'est pas capable, quelque rompu qu'il soit, de répéter mécaniquement un tel exercice; cela ne s'apprend pas, c'est un don du ciel! Liszt est un de ces artistes prédestinés à nous laisser entrevoir de certains rapports entre la vie universelle et notre existence individuelle. Il élève la musique à la destination rêvée par ceux qui ont cru que la béatitude éternelle consistait à entendre toujours la musique.

(*A suivre.*) H. Kling.



(1) Chose curieuse à remarquer, le journal le *National Genevois* semble ignorer la présence de Liszt à Genève, car il ne parle jamais de lui ni de ses concerts.



CROQUIS D'ARTISTES

J. DELMAS



ROFITONS du dernier et légitime succès de M. Delmas dans *Messidor* pour esquisser sa carrière lyrique, déjà très remplie. Elle s'est toute déroulée à l'Opéra, qui compte peu de pensionnaires aussi fidèles et aussi sûrs, et dont les services soient aussi précieux. Si elle n'est pas bien longue encore, car elle date de onze ans seulement, on peut dire qu'elle a pris tout de suite son essor, que le jeune artiste s'est du premier coup imposé à l'attention et n'a guère connu le stage d'inaction qui attend d'ordinaire les débutants sur notre première scène. Evidemment, la chance s'en est mêlé. M. Delmas est arrivé tout juste pour prendre la succession de M. Gailhard, et l'on sait si cet emploi de basse-chantante est nécessaire dans notre répertoire actuel. M. Delmas, à défaut d'un grand style et d'un art consommé, apportait une voix excellente, d'un beau timbre, sonore et infatigable, une heureuse prestance aussi, et, pour le jeu, beaucoup d'entrain et plus d'aptitudes dramatiques, d'autorité, qu'on n'en rencontre habituellement chez les lauréats du Conservatoire.

Il venait d'en sortir, en effet. Né à Lyon en 1861, il était entré un peu sur le tard à notre Conservatoire de Paris, et y avait remporté dans l'été de 1886 deux premiers prix de chant et d'opéra, très francs et pleins de solides promesses. Son chemin était tout tracé, il n'en est pas sorti. Le seul reproche qu'on puisse lui faire, et qu'on lui fera sans doute encore, c'est de trop chercher à sortir de son emploi. La souplesse de son jeu et de sa voix l'y convie, mais ce n'est pas toujours au mieux de ses intérêts. Quand il se met à chanter des rôles de baryton élevé, il s'en tire, et même à son honneur, mais c'est tout ce qu'on peut dire : on sent trop que ce n'est pas une voix naturelle, et les passages de charme y perdent de leur moelleux, comme les passages de force de leur éclat.

Il commença, naturellement, par les rôles urgents de Saint-Bris et de Méphisto, et, surtout dans le premier, apparut tout de suite le digne successeur de Gailhard : tant que les *Huguenots* restèrent au répertoire, M. Delmas y mena magistralement la bénédiction des poignards, et quand ils reparaîtront sur l'affiche, il ne laissera sans doute ce soin à nul autre, comme nous le voyons constamment dans *Faust*, où sa plastique au moins fait merveille. On le vit aussi, en ces années 1886-87, dans le *Freischütz* (qu'on jouait encore, hélas !), dans *Aïda* et dans *Don Juan* ; car, contrairement à ce que le public s'imaginait généralement à la dernière reprise, M. Delmas avait alors joué plusieurs fois Leporello, mais un Leporello tout jeune, imberbe, et, le dirons-nous, plus léger aussi d'allure et de verve.

La *Dame de Montsoreau* (1888), qui n'a laissé qu'un souvenir lamentable, fut sa première création, et le rôle du farouche Montsoreau le premier qui le mit vraiment en relief. On commença tout à fait à compter sur le jeune artiste. Pourtant ce n'est qu'en 1891 qu'une nouvelle création se présenta pour lui, celle du traître Amrou, dans le *Mage*. Entretemps, son répertoire s'augmenta seulement de Capulet et de Hagen, dans *Sigurd*, un majestueux praticien et un beau guerrier. En revanche, à partir de ce moment, c'est tous les ans quelque figure nouvelle, toujours posée avec un relief étonnant, un feu superbe, et croissant à chaque coup la réputation de M. Delmas. C'est le noble Roi de *Lohengrin*, c'est le subtil Narr'havas de *Salammbô*, c'est surtout le majestueux Wotan de la *Walkyrie*, où son succès fut, croyons-nous, le plus triomphal de sa carrière, et auquel il sut, en effet, donner un grand caractère, par le beau timbre de sa voix mordante, comme par son excellente articulation.

Ces dernières années, avec des rôles moins puissants, moins heureux, montrèrent du moins toujours la souplesse de son talent, comme son étude consciencieuse des personnages. Voici *Thaïs* et son étrange, mais très lyrique Athanaël ; *Othello*, et cette figure très complexe et difficile de Iago, dont le style et la tessiture étaient pourtant assez peu faites pour l'artiste; *Tannhæuser* et son Landgrave, un peu effacé. Puis, tout récemment, c'est Gautier de Brienne, dans *Hellé*, silhouette à demi ébauchée, et le Leporello de *Don Juan*, repris en traits un peu gros, mais plaisants : car M. Delmas, malgré une certaine tendance à appuyer sur les effets, n'est pas moins à l'aise dans le comique que dans le plus noir tragique, — dans le sombre et repoussant Mathias, par exemple, de *Messidor*, dont il a mieux rendu l'orgueil farouche que la haîneuse fausseté.

Résumons ces diverses interprétations. Pour être complet, il faudrait encore citer quelques exécutions de concert, comme celle du premier acte d'*Alceste*, très remarquable. Mais voici, sauf erreur, l'état de ses dix années à l'Opéra :

1886. *Les Huguenots*, Saint-Bris.
Le Freischütz, Gaspard.
1887. *Aïda*, Le Roi.
Faust, Méphistophélès.
Don Juan, Leporello.
1888. *La Dame de Montsoreau*, Montsoreau, créat.
Roméo et Juliette, Capulet.
1891. *Sigurd*, Hagen.
Le Mage, Amrou, création.
Lohengrin, Le Roi, création.
1892. *Salammbô*, Narr'havas, création.
1893. *La Walkyrie*, Wotan, création.
1894. *Thaïs*, Athanaël, création.
Othello, Iago.
1895. *Tannhæuser*, Le Landgrave, création.
1896. *Hellé*, Gautier de Brienne, création.
Don Juan, Leporello.
1897. *Messidor*, Mathias, création.

HENRI DE CURZON.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONSERVATOIRE. Quatorzième concert (21 mars) : *Symphonie* en *ut* mineur, Beethoven; *Athalie* de Racine, Mendelssohn; Ouverture de *Patrie*, G. Bizet. — GRANDE SALLE ERARD : Société de musique de chambre pour piano, instruments à cordes et à vent. Sixième séance (18 mars).

Lorsque, jetant un regard sur le passé, on se souvient de l'enthousiasme que soulevèrent en Allemagne d'abord, puis en Angleterre et en France, après la période d'incubation, les œuvres de Félix Mendelssohn, on est frappé de l'oubli dans lequel elles sont tombées depuis quelques années et de l'accueil souvent peu chaleureux qu'elles reçoivent du public. L'idole qu'on encensa n'a plus le don de plaire à la génération qui vient. Et, cependant, qui, plus que l'apôtre du grand Bach, eut le souci de l'art le plus élevé, fut artiste dans l'acception la plus large du mot? Ses compositions, petites ou grandes, portent toutes la marque d'un génie personnel. Après la période beethovénienne, composer le *Songe d'une nuit d'été* n'est pas le fait d'un producteur ordinaire. Félix Mendelssohn n'aurait il écrit que cette page admirable, qu'il aurait droit aux palmes de l'immortalité! Mais son œuvre renferme bien d'autres fleurs au parfum délicat, aux couleurs brillantes ; tous ceux qui goûtèrent la grâce de ses *lieder*, de ses romances sans paroles, de sa musique de chambre, de ses symphonies, de ses oratorios ne le renieront pas.

On conçoit certes le dédain et l'ennui qu'inspire aujourd'hui la musique de scène de certains compositeurs, qui n'écrivirent que pour les chanteurs et pour le public; mais tel n'est pas le cas de Mendelssohn, qui, en raison du caractère primesautier et élevé de ses créations, devra toujours être classé au nombre des grands maîtres. Sa gloire ne pourra jamais être ternie, et on reviendra à lui. La belle préface écrite par M. Félix Grenier en tête des « Lettres et souvenirs de Ferdinand Hiller sur Félix Mendelssohn-Bartholdy » fait admirablement ressortir ce que fut la critique à l'égard de l'auteur du *Songe d'une nuit d'été;* nous y renvoyons nos lecteurs (1).

Ces réflexions nous ont été suggérées par un incident qui s'est passé au dernier concert du Conservatoire. On avait bissé le duo pour voix de femmes, d'un tour mélodique si gracieux, dans la troisième partie d'*Athalie*, lorsque des protestations, isolées, il est vrai, se firent entendre. Le fait est assez rare au Conservatoire pour être noté. Si ces protestations visaient l'exécution même du duo, qui fut médiocre, nous les comprenons; mais, si elles s'adressaient à la musique même, nous protestons.

Ceci dit, nous devons constater qu'à l'exception des solistes femmes, l'interprétation d'*Athalie* au Conservatoire a été fort belle. On retrouve dans l'ouverture comme dans les autres parties de l'œuvre toutes les qualités de distinction, de tendresse, de puissance même, qui caractérisent le talent de Mendelssohn. Ses thèmes mélodiques évoquent le souvenir de ses gracieux *lieder;* l'orchestration est toujours claire, brillante; les parties fugués sont admirablement traitées. On a surtout admiré le beau chœur en forme de marche (n° 2), — le récit choral (n° 3), avec lequel fait contraste le joli duo pour voix de femmes qui le suit immédiatement et qui fut bissé, — le chœur d'un beau caractère, accompagné par les harpes (n° 4), le petit trio d'une charmante simplicité et le chœur final rappelant, au début, la marche nuptiale du *Songe d'une nuit d'été*. La déclamation, confiée à M. Brémont, a été parfaite et, à ce propos, il n'est que juste de faire

(1) Baur, libraire, 11, rue des Saints-Pères.

remarquer avec quelle habileté Mendelssohn a su faire intervenir la musique entre et pendant les récits sans que les deux éléments se nuisent.

L'orchestre a enlevé magistralement la *Symphonie* en *ut* mineur de Beethoven, sur laquelle tout a été dit, et l'ouverture de *Patrie* de G. Bizet.

— La dernière des six séances que MM. I. Philipp, G. Rémy et J. Loeb ont donnée avec le concours de la Société des instruments à vent, a eu lieu le jeudi 18 mars, à la grande salle Erard. Le *Caprice* sur des airs danois et russes (op. 79), pour piano, flûte, hautbois et clarinette, de M. C. Saint-Saëns, n'est certes pas une des pages les mieux venues du maître français ; il a fait néanmoins ressortir les qualités des interprètes, MM. I. Philipp, Hennebains, Gillet et Turban. De la *Sonate* (op. 48), pour piano et violon, de M. Emile Bernard, dont c'était la première audition (exécutants MM. I. Philipp et G. Rémy), nous avons surtout retenu l'*allegro con spirito*, sorte de scherzo d'un caractère original, et de jolies pages finement ciselées dans l'*allegro moderato*, qui aurait gagné à être moins développé. M. Gillet a joué avec une telle virtuosité les charmantes *Scènes villageoises* (première audition), pour hautbois, de M. René de Boisdeffre, qu'il fut rappelé plusieurs fois par les auditeurs charmés. Dans les trois parties de cette œuvre champêtre, doux écho du pays de Lorraine, on retrouve les qualités essentiellement mélodiques d'un compositeur qui cultiva avec succès la musique de chambre. Quant au septuor de Beethoven qui terminait la séance, il a été dit en perfection et a enthousiasmé l'auditoire. Remercions M. Philipp et ses partenaires des jouissances qu'ils nous ont procurées dans le cours de ces six séances du plus vif intérêt, et donnons-leur rendez-vous à l'année prochaine.

HUGUES IMBERT.

⚜

« Vous verrez qu'elles y passeront toutes, » disait, il y a quelque temps, avec dépit, un critique musical rétrograde, au sujet de la représentation à l'Opéra des œuvres de Richard Wagner. Si ce critique assistait dimanche dernier au concert du Châtelet, il a pu constater avec douleur que l'attitude du public justifiait pleinement ses craintes en même temps qu'elle encourageait les directeurs de l'Académie de musique à mettre le plus tôt possible à la scène des œuvres que seuls en Europe nous sommes encore à ignorer.

En effet, la séance musicale, qui débutait d'une façon fort intéressante par l'audition de pages déjà connues : l'ouverture de *Benvenuto Cellini* de Berlioz, un *lied* pour violoncelle de M. Vincent d'Indy, très bien interprété par M. Baretti, et, enfin, un morceau symphonique de *Rédemption* de César Franck, se terminait magistralement par l'exécution intégrale du troisième acte de *Siegfried*, que l'on donnait pour la première fois à Paris.

Je n'ai pas à faire ici l'analyse d'une œuvre bien connue de nos lecteurs; mais je dirai quelques mots d'une question que l'on a de nouveau soulevée à propos de cette audition. A-t-on ou n'a-t-on pas raison de donner ainsi au concert des fragments plus ou moins considérables de l'œuvre de Wagner, œuvre éminement dramatique et que l'auteur a écrite en vue de la représentation scénique ? Deux catégories d'amateurs de musique condamnent ce genre d'exécutions : les wagnéristes intransigeants, d'une part, au nom du grand art et par respect pour l'idée du maître ; d'autre part, les anti-wagnéristes, mais pour des motifs tout différents, et parfois, — comme le laisse trop apercevoir tel compositeur-critique que je pourrais nommer, — moins désintéressés. Mais il existe un grand nombre d'admirateurs de Wagner auxquels il n'est pas loisible d'assister aux représentations modèles de Bayreuth, et qui pourtant prétendent ne pas renoncer pour cela à profiter des occasions qui leur sont offertes d'entendre, même exécutées d'une façon défectueuse à certains points de vue, les fragments les plus importants des ouvrages du maître. Et puis, il faut bien en convenir, c'est grâce à ces exécutions fragmentaires, données par MM. Colonne et Lamoureux, que *Lohengrin*, la *Walkyrie*, *Tannhauser*, ont été possibles à l'Opéra; c'est grâce à ces sortes de répétitions partielles que l'on pourra peut-être enfin faire connaître un jour à Paris l'intégralité de l'œuvre wagnérienne.

Les deux premières parties du troisième acte de *Siegfried*, c'est-à-dire la première scène entre Wotan et Erda, et la seconde entre Wotan et Siegfried, écoutées avec la plus grande attention, n'ont peut-être pas produit une grande impression sur le public. Il n'en a pas été de même de la troisième partie, de ce merveilleux duo chanté par Brunnhilde et Siegfried, de ce pur chef-d'œuvre, dans lequel Wagner a dépeint avec une intensité d'expression inimaginable toutes les phases de l'amour, depuis ce sentiment vague qui s'empare d'un cœur vierge, depuis l'étonnement et l'effroi de la pudeur jusqu'à l'exaltation, l'ivresse de la passion.

Parmi les interprètes, il faut mettre hors de pair Mlle Kutscherra ; elle a non seulement chanté d'une voix chaude et vibrante, avec un juste sentiment des nuances, mais elle a en quelque sorte mimé le rôle de Brunnhilde. Grâce à son grand talent, cette page admirable, qui n'avait pas pour la faire valoir le prestige de la scène, a vivement impressionné les auditeurs. Ceux-ci n'ont d'ailleurs pas ménagé leurs applaudissements à la vaillante cantatrice.

Quant aux autres artistes, Mlle Planès (Erda), M. Cazeneuve (Siegfried) et M. Auguez (Wotan), tout en rendant justice à leurs efforts très méritoires, ils ont obtenu un résultat qui a paru généralement insuffisant.

Quoi qu'il en soit, M. Colonne, qui jouait là une grosse partic, s'en est tiré à son honneur ; et l'on doit lui adresser, ainsi qu'à son orchestre, les plus sincères félicitations. ERNEST THOMAS.

⚜

Dans le concert donné le 17 mars à la salle Erard par le violoniste Joseph White, avec le concours de Mlles O'Rocke et Boutet de Monvel, de MM. Seguy, Gibier, Trombetta et Casella, c'est surtout, avec Mlle Boutet de Monvel, M. White lui-même que le public a applaudi. Et c'était justice : dans le quatuor si original et si poétique de Smetana, comme dans l'*Aria* de Bach, une *Violinesque* et une *Zamacueca* (danse chilienne) dont il est lui-même l'auteur, M. White a fait preuve d'une virtuosité de premier ordre, unie à une grande pureté de son et à un réel sentiment. Le public a bissé le dernier numéro du programme pour montrer sa satisfaction autant à l'auteur qu'à l'exécutant.

Le concert donné par le violoncelliste Horace Brilt à la salle Pleyel, avec le concours de l'orchestre Lamoureux, ne comportait pas de ces petites pièces faites pour salon et uniquement destinées à montrer les brillantes qualités du soliste. Le programme comprenait : Ouverture de *Ruy Blas* (Mendelssohn), par l'orchestre, le *Concerto* de Saint-Saëns, le *Kol Nidrei* de Max Bruch, un *Concertstück* de Jos. Callaerts, organiste d'Anvers, et une *Polonaise de concert* de D. Popper, ces derniers numéros exécutés par M. Horace Brilt et l'orchestre. Composition et exécution du programme méritent les plus grands éloges. Les belles espérances que donnait M. Horace Brilt lorsqu'il obtint son premier prix au Conservatoire se sont réalisées. C'est un artiste de toute première force, et qui a de plus ce rare mérite de ne pas chercher à briller aux dépens de l'œuvre qu'il exécute. Le *Concerto* de Saint-Saëns, la *Polonaise* de Popper, le *Kol Nidrei* de Max Bruch lui ont valu des applaudissements enthousiastes et des rappels. Inutile d'ajouter qu'il était merveilleusement soutenu par l'ochestre Lamoureux, dirigé par M. Lamoureux lui-même et dont le concours n'a pas peu contribué à faire de ce concert l'un des plus beaux de toute la saison. L. ALEKAN.

⚜

Le *Quatuor* nº 17 de Mozart fut bien exécuté au neuvième concert de la Société philharmonique Breitner. Le *Quintette* de Svendsen, aux mélodies pénétrantes, le fut mieux encore. Je dois une mention spéciale à M. Hayot, qui tint admirablement le premier pupitre et dont le jeu put briller d'un bout à l'autre de cette œuvre agréable. A côté de lui, MM. Liégeois, Guidé, Bailly et Joseph Parent, parfaits. Dans la *Sonate* pour piano et violoncelle de Saint-Saëns, M. Liégeois s'est aisément distingué; mais combien Mme Ferrari, qui tenait le piano, abuse de la pédale!

C'est au milieu d'un réel recueillement qu'a été exécuté, à la sixième séance de M. Armand Parent, le *Quatuor* inachevé de Guillaume Lekeu. Le « très animé », surtout au passage en sourdine, n'a été rien de moins que merveilleusement présenté. Une petite remarque à propos du deuxième mouvement. Cette musique, même dans les parties purement mélodiques, demeure, planant haut, toujours belle. Qu'on se garde de la faire descendre dans le joli. M. Armand Parent, à qui cela ne s'adresse en aucune façon, eut un grand succès dans la *Sonate* de César Franck, avec Mme Boutet de Monvel. Le dixième *Quatuor* de Beethoven terminait cette séance, dont les intermèdes de chant étaient fournis par Mme Jeanne Remacle.

BAUDOUIN-LA LONDRE.

⚜

M. Lamoureux étant parti pour Londres avec son orchestre, la Société des instruments anciens a donné une séance exceptionnelle au Cirque d'Eté. L'audition des instruments anciens, si bien tenus du reste par MM. Diémer, Delsart, Van Waefelghem et Laurent Grillet, n'est réellement intéressante que dans un milieu approprié. La ténuité des sons provenant de ces instruments d'un autre âge est encore plus sensible dans une salle aussi vaste que celle du Cirque des Champs-Elysées. Lorsque nos ancêtres se réunissaient pour exécuter ou entendre des morceaux écrits par Rameau, Couperin, Dandrieu, Daquin, Naudot et *tutti quanti* pour le clavecin, la viole d'amour, la viole de gambe ou la vielle, ce n'était certes pas dans les salles d'opéra, mais bien dans des salons de dimensions restreintes, où résonnaient gracieusement ces types charmants de l'ancienne lutherie. Le *Guide Musical* a déjà rendu compte des séances données par MM. Diémer, Delsart, Van Waefelghem et Laurent Grillet et a fait l'éloge de leur talent. Il n'y a pas lieu d'y revenir aujourd'hui. Nous tenons seulement à constater que le public qui s'était rendu au Cirque d'Eté pour les entendre leur a fait un chaleureux accueil.

⚜

Rempli d'intérêt, le concert avec orchestre donné le 19 mars à la salle Erard par Mlle Gabrielle Turpin. Le talent de cette excellente artiste a pu se dévoiler dans le *Concerto* de Scharwenka, un *Prélude* de M. Thomé, le *Concertstück* de Mlle Chaminade et le *Concerto* en *ut* mineur de Weber. M. Edouard Colonne dirigeait l'orchestre.

⚜

Très intéressant concert donné le 22 mars à la salle Pleyel par une toute jeune artiste, Mlle Adeline Bailet. Au programme, fort heureusement choisi : *Allegro* de la sixième *Sonate* de Bach

(Mlle Bailet et M. Delaborde); *Sonate* en *ré* mineur de Beethoven; la grande et belle *Fantaisie*, dédiée à Liszt, de Schumann; diverses œuvres de Chopin et de Liszt. Mlle Bailet a fait preuve de sérieuses qualités de style et de mécanisme dans l'exécution de ces différents morceaux. Toutefois, son jeu a semblé un peu nerveux : c'est un talent qui n'est pas encore en pleine possession de lui-même, mais qui nous promet d'ici à quelques années une très intéressante et brillante individualité.



La Société des instruments anciens, qui donne ses trois séances annuelles les jeudis 1er, 8 et mercredi 14 avril, salle Erard, à 4 heures de l'après-midi, vient de publier les programmes de ces séances, programmes du plus haut intérêt, non seulement, par la valeur des œuvres annoncées, mais aussi par leur attrait de curiosité. La Société, en outre des chefs-d'œuvre des maîtres, annonce des pièces de Telemann (1731), Chédeville le Cadet (1732), Muffat (1698), Veracini (1685), Ariosti (1715), d'Agincourt, etc... Des fragments importants du *Sicilien ou l'Amour peintre* de Lulli, seront exécutés à la troisième séance.



M. Joseph Wieniawski donnera trois concerts à la salle Pleyel, les jeudis 8, 15 et 22 avril. Le programme du premier concert se composera exclusivement d'œuvres de compositeurs classiques : Bach, Hændel, Scarlatti, Haydn, Beethoven, Mozart, Weber, Mendelssohn, Schubert et Schumann. Le programme du deuxième concert sera consacré à l'audition des œuvres de Chopin et Liszt. Le programme du troisième et dernier concert sera entièrement composé d'œuvres instrumentales et vocales de Wieniawski.



La commission des théâtres municipaux s'est réunie. M. Carvalho fils avait demandé à être entendu, mais la commission, ayant décidé dans sa précédente séance l'enquête terminée, n'a pas cru devoir revenir sur sa décision.

Communication a été donnée de l'acceptation de M. Floury, qui consent à proroger son bail jusqu'au 17 avril 1898, moyennant une soulte de 90,000 francs.

Le mode d'exploitation ayant été mis aux voix, la majorité s'est prononcée en faveur d'une administration en régie par la ville de Paris.

Une commission, composée de cinq membres choisis parmi les auteurs et les compositeurs, sera chargée spécialement de la partie artistique; une commission, composée du directeur et de conseillers municipaux, serait chargée de l'administration.

A titre d'essai, du 1er novembre au 1er mai, le Châtelet sera exclusivement consacré à l'Opéra et à l'Opéra-Comique; les autres six mois, au drame populaire et à la féerie.

Ce projet sera prochainement soumis à l'approbation du conseil municipal.

BRUXELLES

Honnête reprise des *Dragons de Villars*, cette semaine, à la Monnaie. L'interprétation a été satisfaisante dans son ensemble, mais elle n'a pas eu grand relief.

La voix de Mlle Gianoli a paru manquer de timbre dans les notes graves du rôle de Rose Friquet, qui a compté ici tant et de si brillantes interprètes. M. Isouard a dit avec goût les pages de douceur du rôle de Sylvain : il a mis notamment beaucoup de charme dans l'exécution de la romance « Ne parle pas... »; mais dans les scènes dramatiques, sa voix a eu plus de force que de véritable accent. Faut-il encore faire l'éloge des séduisantes qualités de chanteur de M. Boyer,—un Belamy de gestes bien conventionnels cependant. Mlle Maubourg, dont le gracieux talent s'était affirmé avec un si joli succès dans les deux œuvres de Poise jouées récemment, s'est montrée agréable comédienne dans le rôle de Georgette qu'elle a chanté avec goût, sinon avec beaucoup d'éclat. Enfin, M. Caisso, sous les traits du fermier Thibaut, a dépensé une verve comique peu communicative.

Venant après la reprise du *Domino noir*, l'œuvre de Maillart a paru jeune et vivante. Il y a eu là matière à des rapprochements qui ne manquaient pas d'intérêt : on prend... l'intérêt où on le trouve.

J. Br.



Au Conservatoire royal, M. Gevaert nous a donné, dimanche, une belle séance, entièrement orchestrale, dont le principal « numéro » était la symphonie en *ut* de Schubert, qui reste une bien belle œuvre, en dépit de ses longueurs et de ses redites. Quelle richesse d'invention, quelle abondance de lyrisme, quelle puissance par moments! Le malheur est que la facture soit tout à fait beethovénienne, sans l'énergique concision, sans la frappante originalité et le caprice géant du maître de la symphonie. La personnalité de Schubert s'affirme seulement dans les thèmes d'un caractère si tendrement élégiaque, et nous n'avons plus, malheureusement, l'âme assez naïve pour goûter tout le charme de cette mélodie si limpide, si franche et si simple. Combien plus personnel Weber, même dans cette ouverture de *Rübezahl* (le roi des Génies) que M. Gevaert avait juxtaposée à la symphonie de Schubert et qui n'est pas une des grandes ouvertures de l'auteur de *Freischütz!* Schubert et Weber sont tout à fait contemporains, et leur œuvre tout entier fut écrit pendant la dernière période de Beethoven. Il est intéressant d'y xoir s'affirmer un art nouveau, surtout chez Weber. Il dispose tout autrement son orchestre, et sa façon de présenter et de développer les thèmes lui appartient bien en propre. Elle est bien jolie et délicate, la mélodie principale, tour à tour

chantée par la flûte et le hautbois sur un très simple accompagnement des cordes, qui, tout à coup, prend un caractère chevaleresque en reparaissant à la fin, reprise par l'ensemble des cuivres. Cela sonne clair, c'est provocant et entraînant. Le « panache romantique » y est en plein.

La délicieuse *Siegfried Idyll* et la passionnée et sombre ouverture pour le *Faust* de Wagner complétaient le programme. Ce sont deux pièces importantes, que M. Gevaert affectionne avec raison, qu'il nous a déjà données souvent et qu'on entend toujours avec un nouveau plaisir sous son artistique direction. Elles ont été le succès de ce concert reposant. M. K.

⚜

Matinée exquise, mardi, dans les salons de l'Art idéaliste. Quel merveilleux artiste qu'Ysaye! Il semble que chaque fois qu'on l'entend, il grandisse et monte encore plus haut. Avec le jeune et intéressant Bosquet au piano, il a joué d'une façon vraiment géniale la sonate de Franck, si pénétrante et si belle, et l'élégiaque sonate de Schumann. Puis est venue la pure sonate en *ré*, pour violon seul, de Bach. Comme *bis*, il a encore ajouté à l'énorme programme le *preislied* des *Maîtres Chanteurs*. En l'écoutant, plus d'un ténor aurait pu apprendre d'Ysaye l'art de phraser une mélodie.

A ce copieux programme s'ajoutait enfin le *Concertstück* de F. Rasse, œuvre intéressante et admirablement bien comprise pour le violon. Etre exécuté par l'archet magique d'un Ysaye, voilà une joie et un honneur assez rares pour un jeune compositeur!

M[lle] Collet prêtait à cette matinée le concours gracieux de sa jolie voix. Elle a chanté l'*Apaisement* de Beethoven, les *Rêves* de Wagner et la *Sérénade inutile* de Brahms, avec une légère tendance à l'affectation dont elle devra se méfier. L. K.

⚜

Rappelons qu'aujourd'hui dimanche, à une heure et demie, à l'Alhambra, a lieu le quatrième concert d'abonnement de la Société symphonique des concerts Ysaye, sous la direction de M. Vincent d'Indy et avec le concours de César Thomson et d'Eugène Ysaye. Voilà sur une même affiche trois noms qui comptent! (Voir le programme au répertoire.)

⚜

Mardi prochain, à 2 1/2 heures précises, au salon de la Libre esthétique, second concert consacré aux maître du XVII[e] siècle : J. S. Bach, Mozart, Haydn, Hændel. L'orchestre sera dirigé par M. Guidé. Prêteront en outre leur concours à cette intéressante audition : M[lle] Eléonore Dresse, contralto; MM. Bosquet, Steenebrugge, A. Dubois, S. Moses, Gietzen, Doehaerd et Vandekerckhove. Prix d'entrée : 5 francs (places réservées et 3 francs.

⚜

Le Théâtre d'Art prépare pour la Semaine sainte, un spectacle mystique du plus haut intérêt, et qui se donnera à la *Maison d'Art*.

On y interprétera pour la première fois un mystère de Camille Lemonnier, musique de Léon Dubois.

M. Mouru de Lacotte fait répéter activement cette œuvre très importante, dont la représentation sera une vraie manifestation d'art. Le programme comprendra aussi la première exécution d'une œuvre nouvelle, triptique religieux de Jan Blockx, et d'une scène biblique pour soli et chœur de Vincent d'Indy. La partie musicale sera dirigée par M. Léon Dubois. La chorale de dames « *Art-Charité* » prêtera son concours.

CORRESPONDANCES

ANVERS — L'Institut musical Painparé a décidé l'organisation de séances annuelles sur l'*Histoire de la musique*, pour lesquelles il s'est assuré le concours de M. Maurice Kufferath, comme conférencier.

La première a eu lieu lundi dernier, 22 mars, et a été couronnée d'un vif succès. Un public choisi et véritablement artiste y assistait, remplissant entièrement la salle Anthonis, rue d'Arenberg. C'est par la conférence que la soirée commença, et M. Maurice Kufferath fit une causerie charmante sur l'histoire de la musique aux XVII[e] et XVIII[e] siècles. Il caractérisa l'époque des grands contrepointistes de la musique vocale si fleurie que l'on cultivait antérieurement, la réaction qui suivit et qui fut marquée par le retour à la monodie et à la création du chant dramatique il arriva Bach, pour l'Allemagne, le grand, l'incomparable Bach, qui avec Rameau et Hændel résument tout l'art musical pendant la période qui s'étend de 1600 à la fin du XVIII[e] siècle. M. Kufferath, qui a eu le don d'intéresser son auditoire, obtint un très franc succès qui nous fait bien augurer des séances que l'on se propose de donner la saison prochaine.

Passons au concert, qui fut brillant. M[lle] Céleste Painparé, la toute charmante virtuose, commença par jouer la *Fugue du chat* de Domenico Scarlatti, la *Victoire* de Rameau et l'*Allegro molto* de Schobert (compositeur français). M[me] S., une musicienne hors ligne, que tout Anvers connaît, a ensuite dit d'une façon remarquable une ariette de *Cadmus et Hermione* de Lulli, l'air des rossignols d'*Hippolyte et Aricie* de Rameau. M[lle] Céleste Painparé a ensuite interprété le *Capriccio* de Bach, pour clavecin, mais joué sur un excellent Erard. Ce *Capriccio*, sur le départ d'un ami, est une œuvre charmante et fort connue des musiciens. M[me] S. termina cette première partie du concert par le récitatif et air d'*Acis et Galatée* de Hændel. C'est ainsi que, soulignant la conférence de M. Kufferath, on n'exécuta dans cette première partie que des œuvres de compositeurs du XVII[e] et du XVIII[e] siècle.

Dans la deuxième partie. M. Duzas, professeur à l'Institut Painparé, a interprété avec un grand art de diction et un grand souci des nuances une mélodie de Catherine (compositeur français), *Ton sourire*, puis *J'avais rêvé*, la célèbre romance de notre compatriote Lassen, et enfin l'air d'*Ariodant* de Méhul.

Pour terminer, Mlle Céleste Painparé joua le cinquième concerto de Saint-Saëns, récemment composé en Orient et paru seulement en décembre dernier. Ce concerto, en *fa*, est une œuvre intéressante au possible, admirablement écrite par un homme qui connaît son métier à fond, ce qui n'est pas un vain mot par le temps qui court. Il est certain que l'œuvre gagnera évidemment beaucoup à être entendue avec orchestre, mais, grâce à l'accompagnement artistique de Mme T., sur un second piano, on a pu s'en faire déjà une haute idée. Quoique ces œuvres doivent se réentendre plusieurs fois, nous est avis que la deuxième partie est la plus belle des trois, la plus hardie et la plus originale. Mlle Céleste Painparé a obtenu un gros succès dans cette œuvre d'une difficulté rare, qu'elle a d'ailleurs jouée par cœur, avec une perfection et une crânerie qui font prévoir pour elle un triomphe au concert qu'elle donnera, le 31 mars prochain, à la Philharmonie de Berlin, où elle exécutera ce concerto ainsi que celui en *ré* mineur de Mozart.

De telles conférences-concerts sont fructueuses pour l'art, et nous sommes certain que les séances qui auront lieu la prochaine saison d'hiver confirmeront pleinement le succès de celle-ci.

SPECTATOR.

—Au dernier concert populaire, M. C. Lenaerts avait inscrit au programme la *Neuvième symphonie* de F. Schubert. Cette superbe œuvre, qu'on pourrait nommer la symphonie de bronze, tant les cuivres y sont magistralement traités, l'orchestre l'a rendue avec chaleur et conviction.

M. De Bom, un ténor amateur, s'est distingué dans *Der Erlkonig* et *Walter's Preislied* de Wagner. Le public lui a fait une véritable ovation, ainsi qu'à Mme Falk-Mehlig, l'incomparable artiste, qui a joué le troisième concerto de Beethoven, avec sa maîtrise habituelle. Le concert se terminait par l'imposante ouverture des *Maîtres Chanteurs*. M. Lenaerts a droit à toutes nos félicitations pour le soin mis à l'exécution de ce concert.

Le quatuor anversois a été remarquable dans le *Septième quatuor* de Beethoven (redemandé). Voilà qui est encourageant pour ces messieurs.

Le petit prodige B. Steindel a encore produit plus d'effet qu'à sa première apparition à Anvers. Cela tient du prodige!

A la cathédrale, à l'occasion des fêtes de la Vierge, exécution d'œuvres d'artistes anversois : MM. Crouwels, Wilford, Callaerts, Benoit, Wambach, etc.

Au Théâtre-Royal, la *Bernoise* de L. Solvay et Emile Mathieu a été bien accueillie. E. W.

BRUGES. — C'est aujourd'hui qu'on célèbre le jubilé de M. Leo Van Gheluwe, directeur du Conservatoire depuis 1872.

A 11 heures 1/2, en la grande salle des Halles, manifestation, au cours de laquelle sera offert au ubilaire son buste en marbre, œuvre du sculpteur G. Pickery. La cérémonie est accompagnée d'un petit concert, auquel prennent part Mme Raick, M. Willemot, les chœurs et l'orchestre du Conservatoire.

A 1 heure 1/2 de relevée, banquet par souscription, auquel assisteront, outre le personnel enseignant du Conservatoire, un grand nombre d'anciens élèves et d'amis du jubilaire, ainsi que plusieurs notabilités du monde musical belge.



DRESDE. — Pour la rentrée de Mlle Huhn, malade depuis plusieurs mois, reprise d'*Orphée et Eurydice*. La distinguée cantatrice interprète noblement le rôle d'Orphée. Mlles Bossenberger (Eurydice) et Wedekind (Eros) la secondent avec talent. Les *Maîtres Chanteurs* nous ont été présentés sous un aspect un peu nouveau. A M. Gudehus (Walther Stolzing), nous préférons naturellement M. Anthes, dont la voix est du moins jeune et agréable; M. Fritz Friedrichs (Beckmesser), sans faire oublier M. Jensen retiré depuis deux ans, nous a apporté de Bayreuth de précieuses traditions; M. Reichmann (Hans Sachs) a prouvé que sa haute réputation est tout à fait justifiée. Mais nous sommes habitués ici à trouver en M. Scheidemantel un Hans Sachs bienveillant et affectueux, paternel autant que philosophe. Sa belle voix sonore au timbre si pénétrant, sa parfaite et expressive diction, son jeu toujours naturel, son émotion vraie et communicative, font de M. Scheidemantel un artiste hors ligne avec qui il est difficile de rivaliser.

L'organisateur des principaux concerts de Dresde n'est pas un musicien, encore moins un artiste. Il n'a donc pas souvent la main heureuse dans le choix des partenaires qu'il impose aux solistes célèbres et au public. Par exemple, le samedi 20 mars, au dernier concert Philharmonique (agence Ries-Plötner), dans la grande salle du Gewerbehaus, on avait lieu d'être surpris de voir, à côté du fameux ténor Emil Götze, M. le baron Ferdinand de Liliencron, violoniste amateur. Que dire du concerto en *ut* mineur de Jules de Swert? Pour juger cette pièce, il faudrait l'entendre par un artiste. Et quelle idée de jouer au violoncelle le *Preislied* des *Maîtres Chanteurs!* Peut-être eût-il été préférable de confier l'exécution de ce morceau *pour chant* à un chanteur. M. Götze l'eût supérieurement interprété, et avec le récit de *Lohengrin* qu'il a détaillé à merveille, nous l'aurions applaudi deux fois dans le genre où il est passé maître. Cet excellent ténor wagnérien n'a pas besoin de forcer sa voix si pleine et si vibrante. En la brusquant, il en altérerait le charme.

Lundi soir, 15 mars, dans la spacieuse et élégante salle Vereinshaus, l'aimable cantatrice norvégienne Mlle Lalla Wiborg a confirmé ses précédents succès de Dresde, Berlin, Stuttgart, Londres, Christiania, etc. Les études vocales de cette jeune soprano ont été faites sous la haute direction de Mlle Nathalie Haenisch, dont l'école de chant est actuellement des plus célèbres à Dresde. La réputation de cette école est basée sur ceci : que l'éminente directrice conserve à chaque voix ses qualités naturelles, puis confie l'élève, pour la diction lyrique du français et de l'italien, à des professeurs spéciaux. Les magnifiques résultats de cette spécialisation ont été constatés par l'unanimité de nos confrères. Le public a été charmé par les *Lieder* de Schubert et les originales mélodies suédoises et norvégiennes; mais où l'enthousiasme a éclaté, c'est à l'audition du *Voi che sapete* (Mozart), et des airs français : *Jean de Nivelles* (Delibes), *Esclarmonde*, « Ouvre tes yeux bleus » (Massenet). Applaudissements, bouquets, rappels ne finissaient pas. La gracieuse artiste y a répondu par les « encore » d'usage, sans que le timbre ni le rythme de son exquis soprano en parussent lassés. Au contraire, le dernier *bis* « Ouvre tes yeux bleus » a été dit avec une chaleur d'expression et une netteté d'articulation telles que nous aurions pu nous croire tout à coup transportés en pleine France.

M. le chef d'orchestre, professeur Mannstädt, grand admirateur du talent de Mlle Wiborg, était venu exprès de Berlin pour lui prêter son concours. Il a bien voulu accompagner romances et *Lieder*, et s'est montré soliste habile dans plusieurs œuvres pour piano.

C'était une vraie jouissance que d'entendre un concert vocal, nous en avons eu si peu cette année! ALTON.



GENÈVE. — La saison des concerts d'hiver vient de se terminer avec éclat. Outre les dix concerts d'abonnement qui se sont donnés au théâtre, le comité avait organisé un concert au bénéfice des artistes de l'orchestre, qui eut lieu le samedi 13 mars au Victoria-Hall, avec le concours de M. Eugène Ysaye, violoniste. N'ayant pas reçu d'invitation, je ne puis en parler ici.

Le neuvième concert d'abonnement a eu lieu avec le pianiste italien M. Ferruccio Busoni, lequel a joué à la perfection le superbe et entraînant *Concertstück* de Weber, *Prélude* et *Fugue* de Bach, *Variations* (op. 1) de Schumann, et *Erlkönig* de Schubert-Liszt. La partie orchestrale était représentée par la *Symphonie* n° 1, en *ut* mineur de J. Brahms; l'*Iliade*, poème symphonique de G. Weber, compositeur suisse, né à Münchenbucshee, canton de Berne, le 30 octobre 1845, et mort à Zürich, le 12 juin 1887. L'*Entrée des Dieux au Walhalla* de R. Wagner terminait brillamment ce brillant concert.

Le dixième et dernier concert d'abonnement était consacré au bénéfice de M. Willy Rehberg, chef d'orchestre. La soirée commençait par la *Symphonie héroïque* de Beethoven et se terminait avec le prélude des *Maîtres Chanteurs* de R. Wagner.

A la suite de l'œuvre colossale beethovénienne, se plaçait le beau *Concerto* pour violon et orchestre de Mendelssohn, joué par M. Alfred Brun, violoniste, professeur au Conservatoire de Paris. Dans le courant de la soirée, le virtuose a encore fait entendre l'*Aria* de Bach et *Airs bohémiens* de Sarasate. Quelques fragments d'une suite d'orchestre intitulée *Pêcheurs bretons* de M. Pierre Maurice, compositeur genevois, ont reçu un accueil favorable.

Le programme de la quatrième séance de musique de chambre donnée par MM. Rey frères, Rehberg frères et Rigo, avec le concours de M. Hublard, clarinette solo de l'orchestre, a été très goûté : *Quatuor* n° 15, op. 132, pour cordes de Beethoven; *Sonate* en *fa* mineur, op. 120, n° 1, pour piano et clarinette; *Quintette* en *mi* bémol, pour piano et cordes de Ch. Sinding.

Notre excellent violoncelliste de l'orchestre M. Adolphe Holzmann a donné au Conservatoire son concert annuel, et il a été, ainsi que ses partenaires, Mlle Rose Soini, cantatrice, MM. Pahnke et Colombatti, couvert de bravos et honoré de plusieurs rappels.

La troisième séance du Trio Backmann-Decrey-Briquet a débuté par le *Trio* en *fa* majeur, op. 18 de Saint-Saëns, auquel succéda la *Sonate* pour piano et violon, op. 6, en *ut* majeur de Castillon; puis venait l'*Introduction et Rondo capriccioso*, op. 28, pour violon de Saint-Saëns; le *Trio* en *si* bémol majeur, op. 29 de Vincent d'Indy, clôturait d'une manière agréable cette intéressante soirée.

La dernière séance du Quatuor Pahnke, Sommer, Aimé, Kling, Lang et Mlle Janiszewska, a eu lieu avec le concours de Mme F. Lecoultre et de MM. J. Rapp, alto, et A. Briquet, violoncelle. Voici le programme : Brahms, *Sonate* pour piano et violon, en *ré* mineur, op. 108; Saint-Saëns, *Variations* sur un thème de Beethoven, pour deux pianos, op. 35; Brahms, *Sextett* n° 2, en *sol*, op. 36. Gros succès pour tous les interprètes.

Le même quatuor a remporté également, à Vevey, un triomphe bien mérité pour l'exécution du beau *Quatuor* en *ut* de Mozart, ainsi que pour le *Trio* en *sol* mineur de Smetana. H. KLING.



LIÉGE. — Le Conservatoire a clôturé ses concerts par une reprise de la *Neuvième Symphonie* de Beethoven, qu'on n'avait plus entendue ici depuis huit ans. Ce laps de temps n'aura pas été tout à fait improductif, car l'exécution de samedi était meilleure que les précédentes. Meilleure au point de vue du travail des instrumentistes, car l'ensemble est resté assez terne. Il faut dire aussi qu'on continue à suivre de vieux errements quant au texte du chœur, qui est l'impropre

version de Wilder, qu'on ne prend plus nulle part; pour les restaurations de Wagner, on n'en a pris que celles que les instrumentistes adoptent instinctivement (notes en octaves), tandis que par un prétendu respect envers ce qui n'est qu'une faute matérielle, on a laissé aux trompettes, dans le finale, ce « silence malencontreux », ces « trous choquants », dont parle M. Gevaert dans son *Traité d'instrumentation*.

Au premier *allegro*, le rythme si incisif de la triple croche n'a pas été soutenu dans son intégrité; tantôt c'était une note trop longue, tantôt une simple appoggiature; tout le morceau est pourtant bâti sur cette donnée; dès lors, l'effet restait plutôt terne. Trop rapide, le *scherzo*. Quelles que soient les indications de Beethoven, il est de principe que les détails de sa musique doivent toujours rester perceptibles, car il n'use jamais d' « à peu près » dans son style. Si les *fugato* continuels du *scherzo* s'embrouillent à l'audition, c'est un signe que le mouvement n'est pas rationnel. Au surplus, le *trio* était dans la bonne allure; sur celle-ci on ne peut se tromper, tant cette phrase pastorale est caractéristique. Or, comme elle est exactement dans l'*istesso tempo* du *scherzo* (116), il semble aisé de relier un mouvement à l'autre. Dans le thème initial, la deuxième note, cette croche piquante, n'avait pas toute sa valeur, ni aux archets, ni aux timbales. Au *forte* en *ut*, on a atténué la sonorité du quatuor, sabrant le rythme; l'effet n'est pas heureux, car l'exubérance est trop naturelle pour subir une atteinte; mieux vaut mettre aux cuivres le chant en sixtes comme aux bois.

L'*adagio* a reçu la meilleure exécution, les violons ont bien phrasé; vers la fin, en alternant avec le *tutti*, ils ont à faire, seuls, un accord en triples cordes qui doit durer tout un temps *adagio;* ils ne le soutiennent pas, il y a du vide, et le mouvement se presse involontairement. Ensuite, nos violons, dans les nuances, se hâtent trop vers le *forte* ou le *piano;* à mi-chemin, l'effet est épuisé.

Pour le *finale*, la lettre a été fort satisfaisante, c'est un résultat appréciable; à certaines périodes, les chœurs ont été remarquables d'entrain et de vaillance.

Les solistes étaient Mmes Röhr-Brajnin et Haas, MM. Cronberger et Orelio, qui se sont vaillamment comportés. Étant données les difficultés inhérentes à cette partition, il convient de reconnaître et de louer le mérite de M. Radoux, qui, à force de soins et de zèle, a pu en donner une exécution somme toute fort présentable. Dans la deuxième partie du concert, les solistes se sont fait applaudir dans des airs classiques, surtout le ténor, M. Cronberger, qui a fort bien chanté du Wagner.

M. R.

— *Hamlet* a présenté, cette année, sur notre scène, un double intérêt, grâce au baryton Labis. Dans un esprit différent, M. Guillien, basse chantante, à sa soirée à bénéfice, a donné de ce rôle d'Hamlet une interprétation originale. M. Guillien, qui suivait les traditions du créateur du rôle, son maître du reste, Faure, s'est inspiré de la noblesse de gestes et de la pénétration profonde du personnage complexe désiré par le compositeur.

Le succès sérieux de cet artiste, en cette soirée, a été complet, car il y avait aussi à reconnaître ses précédentes réalisations de rôles importants, tels que Méphistophelès, Escamillo de *Carmen*, et toute une suite de personnages tenus avec sincérité, autorité et une voix admirable. Secondé par Mlle Darcy, une Ophélie et d'aspect, et de voix, M. Guillien a obtenu, à côté de cette charmante artiste, un succès considérable.

En résumé, soirée des plus animées, faisant vive impression au milieu des trop nombreuses représentations monotones dont notre défunt directeur nous avait gratifiés.

A. B. O.

LILLE. — Notre Grand-Théâtre, qui compte déjà à son répertoire le *Vaisseau-Fantôme* et *Lohengrin*, vient d'y ajouter un troisième opéra de Wagner : *Tannhæuser*.

La première représentation, qui a eu lieu le 18 de ce mois, a obtenu un très grand succès, succès mérité d'ailleurs par une interprétation très satisfaisante et une mise en scène réglée avec beaucoup de goût.

Notre ténor, M. Le Riguer, a supporté sans défaillance le rôle écrasant de Tannhæuser, dont il a dit avec talent et une certaine chaleur les strophes passionnées et les dramatiques récits. M. Montfort, qui jouait Wolfram, y a remporté le vif succès qui l'accueille toujours chaque fois qu'il paraît sur la scène; et les applaudissements qui ont salué la remise d'une magnifique palme d'or que lui offraient ses admirateurs, s'adressaient autant à l'artiste qu'au directeur.

Mme Jan-Boyer a été excellente comme chanteuse et comme comédienne dans le rôle d'Elisabeth; et Mlle Chambellan nous a donné une Vénus un peu froide, mais douée d'une fort jolie voix.

M. Lequien (le Landgraf), M. Barbe (Biterolf), M. Sujol (Walther) et Mme Sujol (le Pâtre) complétaient un bon ensemble.

L'orchestre et les chœurs, bien stylés par M. Bromet, notre excellent chef d'orchestre, se sont surpassés et ont très convenablement rendu les multiples nuances de cette difficile musique.

Je ne veux pas dire que tout ait été parfait et qu'on aurait pu se croire transporté à Bayreuth! Certes, non. Mais, si l'on veut bien tenir compte des difficultés que présente, — rien que pour ne pas être ridicule, — la mise au point d'un ouvrage comme celui-là sur une scène de province, ne disposant que de maigres ressources, on ne peut que féliciter M. Montfort d'avoir réussi à nous en donner une exécution, je le répète, aussi satisfaisante dans son ensemble.

La séance de musique de chambre donnée samedi dernier, au Conservatoire, par MM. Bruggeman, Seiglet, Lecocq et Blaquet, a été un véritable régal pour les dilettanti. Au programme : le *Trio* en *ré* majeur de Beethoven; la *Sonate* pour piano et violoncelle de Grieg; la *Sonate* pour piano et violon de C. Franck et le *Quatuor* de Saint-Saëns.

Comme on pouvait aisément s'y attendre de la part de ces excellents artistes, l'interprétation de ces divers morceaux a été hautement intéressante et a valu aux distingués professeurs de notre Conservatoire les plus chaleureux applaudissements,

On annonce, pour le samedi 3 avril prochain, une audition de l'orchestre et chœur d'amateurs (orchestre Maquet) et, pour le lendemain 4, le dernier concert populaire de la saison, avec la *Damnation de Faust*, qui sera interprétée par Mlle Marcella Pregi, M. Dimitri, des Concerts Colonne; MM. Le Riguer et Lequien, du Grand-Théâtre de Lille, les chœurs du Conservatoire et la Société des Orphéonistes lillois : en tout deux cent cinquante exécutants.

A. L.-L.

NANCY. — Très brillant, le dernier concert de l'abonnement, et très acclamé, avec la scène religieuse du premier acte de *Parsifal*, la *Symphonie pastorale*, la *Romance* en *fa*, et l'intéressante et originale composition de M. Pierre de Bréville pour les *Sept Princesses* de M. Maeterlinck. L'orchestre et les chœurs se sont aussi bien comportés que jamais, et M. Guy Ropartz a été rappelé à de nombreuses reprises.

Prochainement, concert Marteau-Pugno. Au programme, la *Sonate à Kreutzer*, la sonate de Castillon et une sonate de Grieg.

Le 2 mai, première audition de la *Damnation de Faust*, sous la direction de M. Guy Ropartz.

H. C.

ROME. — Le 16 courant a eu lieu ici la première représentation de la *Götterdämmerung*. Les impressions laissées par la *Walküre* l'année passée ont suffi pour attirer une foule considérable à notre principal théâtre de musique. Un silence religieux régnait dans la salle et, dès le premier abord, on a pu se convaincre que les endroits les plus saillants ont été *sentis*. Dans le prologue, on a fort goûté les adieux de *Brunnhilde* et de *Siegfried*, aussi bien que le *Voyage au Rhin*, que les concerts ont déjà assez popularisé; mais on s'est bien gardé d'interrompre l'exécution par des applaudissements, qui ont été réservés pour la fin du premier acte.

On a ici supprimé toute la scène de Waltraute, comme on fait, je crois, un peu partout en dehors de Bayreuth; néanmoins, l'acte a semblé un peu long.

Au second acte, on a beaucoup apprécié le chœur des guerriers de Gunther, dont la grandeur s'impose; la musique du cortège nuptial, dont le motif revient si souvent pendant cet acte, le serment de Siegfried et de Brunnhilde tout cela a été apprécié à sa valeur; l'enthousiasme ne devait arriver que plus tard.

A partir du chant des filles du Rhin jusqu'à la fin de la sublime partition, le public a été vaincu, subjugué. La marche funèbre a mis la salle en révolution : les cris d'approbation, les *bis* donnaient un de ces spectacles de vivacité que l'on ne rencontre nulle part hors des théâtres italiens. La marche a dû être recommencée et on aurait voulu entendre une troisième fois cette page surhumaine! Beethoven a écrit aussi une marche funèbre pour un héros humain. Wagner a écrit la sienne pour un demi-dieu... Heureux l'art qui peut enregistrer dans un même siècle deux créations pareilles!

La connaissance de la *Walküre* a certainement facilité la compréhension de la dernière journée du *Ring*. Tous ces thèmes développés à l'infini, qu'on avait déjà entendus, l'art magistral avec lequel l'édifice est couronné, ont fait naître désormais chez nous l'envie d'entendre l'immortelle Tétralogie tout entière. Je prévois que le jour n'est pas éloigné où cet événement sera réalisé; en attendant, j'entends s'échanger bien des propos relatifs à des pèlerinages au sanctuaire du maître.

Les derniers obstacles sont abattus, tout le répertoire wagnérien sera bientôt accepté dans les théâtres de la péninsule et compris comme l'est *Lohengrin*.

L'exécution de la *Götterdämmerung* a été assez bonne dans l'ensemble, mais bien loin de la perfection.

Le ténor, M. Grani, a été un excellent Siegfried; Mme Francescatti s'est aussi distinguée dans le rôle de Brunnhilde, quoique sa voix soit un peu criarde. Les autres personnages ont été corrects. L'orchestre qui est très bon, jouait trop fort, en général, cette fois, et les cuivres, dont le nombre a été naturellement augmenté, laissaient un peu à désirer sous le rapport de l'intonation.

Le régisseur, M. Vitale, est trop jeune pour pouvoir obtenir une exécution parfaite dans une partition si compliquée et si élevée; toutefois, il a prouvé ses aptitudes et il est certain qu'il fera une carrière brillante.

Les concerts se suivent avec une activité effrayante. Il y en a beaucoup de médiocres et quelques-uns de remarquables. Parmi ces derniers, je citerai celui d'un pianiste hollandais, M. Zendelrust, qui a remporté une belle victoire.

Nous avons eu, dans la salle de l'Académie Santa Cecilia, un concert du Quatuor Halir, de Berlin. Je vous dirai franchement que l'exécution a été au-dessous de la réputation. Les écueils dont est semé l'op. 131 de Beethoven n'ont pas été tous surmontés. On a entendu des râclements importuns et de l'incertitude dans l'intonation. Un quatuor de Haydn (op. 64) a été, au contraire, joué avec beaucoup de justesse. Le quintette en *la* de

Mozart, avec clarinette, très bien joué par M. Schubert, a été très applaudi.

Prochainement, nous aurons le Quatuor Rosé, de Vienne. T. MONTEFIORE.

VERVIERS. — Le troisième concert symphonique donné au profit des bourses d'études n'a pas présenté moins d'intérêt que les précédents. C'est le violoniste Willy Burmester qui tenait la partie réservée à la virtuosité, avec Mlle Claessens, jeune cantatrice qui a fait la meilleure impression dans un air de *Sigurd* et des mélodies. Burmester a obtenu un succès colossal; il a joué le septième *Concerto* de Spohr, qui convient bien à son talent un peu froid et compassé. Le son est fort clair et pur, l'archet très net ; mais ce répertoire reste bien vieux jeu. Après l'*Aria* de Bach sur la quatrième corde, Burmester a encore exécuté une fantaisie de son cru, dans le genre acrobatique, assez délaissé par les artistes sérieux. L'orchestre avait la part belle. La huitième *Symphonie* de Beethoven, non encore entendue ici, a été chaudement enlevée par le jeune orchestre formé par M. Kefer. Quelle œuvre charmante, qui tient si bien sa place parmi les autres symphonies du maître, même à côté de la cinquième et de la neuvième! Et que Beethoven a eu raison de l'écrire simplement, puisque dans cette période agitée de sa vie, il a eu la courte joie de sentir simplement et fraîchement! Quelle noble sincérité dans ces thèmes clairs, et quel démenti aux pédants qui ont prétendu enfermer Beethoven dans des « manières » systématiques. M. Kefer l'a enlevée avec brio, avec feu, cette belle symphonie. Le premier *allegro* et le *finale* étaient alertes à plaisir. L'*allegretto* avait quelque pesanteur et le *scherzo* également. Les instruments à vent n'ont pas encore tout le fini désirable. Cela viendra avec le temps, car la série des concerts continuera l'hiver prochain.

Notons encore au programme l'*Etude symphonique* sur le second *Faust* de notre regretté concitoyen Lekeu, que l'orchestre a nuancée avec beaucoup de sentiment, et l'ouverture du *Tannhæuser* et la marche de la *Damnation de Faust*, enlevées avec fougue sous la direction énergique de M. L. Kefer, à qui revient la meilleure partie du succès du concert. PEGGY.



VIENNE. — Le dernier concert Richter a emprunté un intérêt exceptionnel à l'exécution du nouveau poème symphonique de Richard Strauss — *Also sprach Zarathustra* — qu'on n'avait pas encore entendu ici. Cette œuvre, inspirée, comme on sait du livre de Fried. Nietszche, par la grandeur de son plan, par son originalité, par sa réalisation sûre et magistrale, mérite une place à part dans les productions contemporaines. C'est une suite de tableaux évoquant en des traits rapides et saisissants les sentiments qui s'éveillent successivement dans l'âme du héros imaginaire (*Zarathustra*); c'est une peinture vivante et colorée de l'homme luttant, aspirant à la vérité et qui, après avoir cherché en vain le bonheur dans les croyances, dans les passions et dans la science, parvient à s'abstraire de lui-même et trouve la conception idéale de la vérité dans le rythme supérieur des mondes. Sujet vaste, comme on voit, où les sentiments dominateurs par leur essence poétique et vague se prêtent admirablement à la réalisation musicale, d'autant plus efficace qu'elle peut subsister par elle-même en dehors de tout commentaire explicatif : sujet attachant, bien fait pour tenter le génie d'un musicien moderne hanté de grandes idées.

Nous n'entreprendrons pas ici d'analyser cette partition si complexe et touffue; cela nous entraînerait trop loin. D'ailleurs, difficilement peut-on se faire une idée de cette œuvre sans l'avoir entendue. Cela rompt complètement avec le poème symphonique à tendances descriptives tel que Berlioz et Liszt le conçurent.

M. Strauss n'est pas seulement un coloriste vivace et spirituel, il est avant tout, dans cette œuvre, un poète impressionnant, un penseur profond, un novateur hardi qui s'en prend aux sujets les plus complexes, aux situations les plus ardues, les dominant toujours avec une force d'expression étonnante, avec cette éloquence décisive qui charme et séduit, avec ce pouvoir magnétique qui entraîne les foules. Ses thèmes, souvent très simples, toujours très évocateurs et faciles à saisir, se succèdent en juxtapositions multiples et serrées, se corroborant l'un l'autre et tenant toujours en éveil l'attention de l'auditeur. Sa faculté mélodique nous paraît des plus remarquables, son orchestration — on le sait — est celle d'un maître.

Bref, quand on songe que l'auteur de *Zarathustra* est un jeune, qu'il a encore beaucoup de chemin à parcourir, on est en droit de fonder sur lui les plus hautes espérances.

L'exécution a été en tous points admirable. Aussi le public viennois a-t-il été littéralement subjugué par cette partition vivante et grandiose.

Le programme comportait encore l'ouverture d'*Euryanthe* et la *Cinquième symphonie* de Beethoven, qui ont été rendues par l'orchestre avec sa vaillance coutumière. Après le concert, le public a acclamé en des ovations chaleureuses et interminables le chef vaillant qui avait préparé et dirigé avec la grande autorité qu'on lui connaît cette incomparable fête artistique. A. B.

NOUVELLES DIVERSES

La *Gazette de Francfort* nous apprend que *Fervaal* de M. Vincent d'Indy a été demandé par M. Félix Mottl, pour le théâtre de Carlsruhe, où l'œuvre passera vraisemblablement l'automne prochain.

Ajoutons que, de son côté, M. Richard Strauss

se propose de monter la belle œuvre du maître français à Munich.

— Un différend assez curieux vient de surgir entre les héritiers d'Edouard Lalo et la direction de l'Opéra-Comique à Paris, à propos de la reprise du *Roi d'Ys*, annoncée par M. Carvalho. Le traité avec celui-ci étant arrivé à expiration, les héritiers de Lalo avaient traité avec l'Opéra, où le *Roi d'Ys* serait mieux dans son cadre, pensent-ils. M. Carvalho ayant refusé de se dessaisir de l'œuvre, le différend s'est aggravé. M. Carvalho a reçu, par voie extrajudiciaire, l'interdiction de jouer le *Roi d'Ys*. Le directeur de l'Opéra-Comique s'est incliné — provisoirement — devant cette interdiction, et a fait arrêter les études. Mais, d'ores et déjà, le procès s'engage et sera énergiquement poussé par M. Carvalho, qui n'entend pas abandonner si facilement ses droits.

— L'Administration communale de la ville de Malines organise, au carillon de la tour Saint-Rombaut, un concours international pour carillonneurs professionnels et amateurs. Ce concours aura lieu le dimanche 27 juin, à 3 heures de l'après-midi. Divers prix seront décernés.

— A peine rentré à Bruxelles de sa triomphale tournée en Italie, M. Eugène Ysaye a appris par un télégramme du ministre de Belgique à Rome qu'il était nommé commandeur de l'ordre de la Couronne d'Italie. M. Ysaye était déjà chevalier de cet ordre. Par une faveur spéciale, il a « sauté » le grade d'officier pour passer d'emblée commandeur.

Toutes nos félicitations à l'illustre maître du violon.

— On nous écrit de Dusseldorf que M. César Thomson a obtenu un énorme succès au dernier concert du *Kaisersaal*. Il y a joué l'intéressant *concerto* de Goldmarck, l'*Adagio* de Bruch et la *Passacaglia* de Hændel, arrangée par lui, et véritablement enthousiasmé son auditoire avec ces divers morceaux de violon. Aucun virtuose n'a produit à Dusseldorf, cet hiver, une aussi vive impression.

— On nous écrit de Manchester :

« M. Hugo Becker, le violoncelliste de Francfort, vient généralement en Angleterre à cette époque, et nous l'accueillons toujours avec plaisir, car il est certainement le meilleur violoncelliste d'à présent.

M. Becker et M. Max Meyer ont joué ensemble la *Sonate* en *la* majeur (op. 69) de Beethoven, et avec M. Brodskry le *Trio* en *si* bémol de Schubert. Le clou de la soirée a été l'exécution magistrale du *Concerto* en *la* mineur de Saint-Saëns, par M. Hugo Becker, qui a encore joué une sonate de Marcello. Il serait impossible de dire trop de bien du jeu de M. Becker. Richesse du son, technique impeccable, tout y est. Et le bon goût du musicien apparaît en tout ce que joue cet admirable artiste. Répondant aux rappels réitérés du public, M. Becker a encore joué une romance de sa composition, morceau véritablement intéressant, qui révèle en lui un compositeur de grand talent. »

— Les journaux de Bordeaux nous arrivent avec des comptes rendus dithyrambiques au sujet de Mlle Kutscherra, qui a chanté dans cette ville, au dernier concert de la Société philharmonique. « Elle a une voix solide, belle, éclatante, exercée, et ce avec un fort beau talent de cantatrice, » dit la *Gironde*, et le grand journal bordelais constate que l'artiste a obtenu le succès le plus vif et le plus marqué : « La salle croulait d'applaudissements. » Même note dans la *France*, qui constate que le succès de Mlle Kutscherra a été considérable et bien légitime : « La voix n'a pas une étendue ni une ampleur extraordinaires ; mais elle est très égale et supérieurement assise avec une émission et une articulation parfaites. »

Ajoutons qu'au même concert se sont fait entendre, avec un égal succès, Mme Jossic, l'excellente pianiste parisienne, et le jeune violoniste Jacques Thibaud, qui a été tout particulièrement fêté. C'est un jeune Bordelais, et le public a tenu à célébrer son récent triomphe au Conservatoire de Paris, où il a obtenu le premier prix aux derniers concours.

BIBLIOGRAPHIE

La délicate partition de *Hansel et Gretel* d'Humperdinck, dont nous avons déjà eu l'occasion de parler ici, vient de paraître chez Schott frères, avec l'adaptation française de M. Catulle Mendès, l'exquis et fin poète qui, mieux que personne, était à même de traduire le sentiment raffiné de l'original.

Viennent de paraître chez Schott frères, Bruxelles, deux mélodies : La *Chanson du bûcheron*, les *Matins bleus*, de M. Victor Mercier, professeur de chant. Ces compositions distinguées, très bien comprises pour la voix, ont une belle allure, la *Chanson du bûcheron* surtout.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 22 au 28 mars : Les Deux Billets, la Traviata et Nuit de Noël; Fervaal; le Domino noir et Myosotis; les Dragons de Villars; Fervaal; le Barbier de Séville.

GALERIES — La Dot de Brigitte.

ALCAZAR. — A la vie! à la mort!

THÉATRE DE L'ALHAMBRA. — Ruy-Blas.

MOLIÈRE. — L'Arlésienne.

THÉATRE DU DIABLE AU CORPS, rue aux Choux, 12. — Le mercredi et le samedi, à 9 heures. Auditions musicales, causeries, conférences, représentations d'ombres.

THÉATRE DE L'ALHAMBRA. — Dimanche 28 mars 1897, à 1 1/2 h. Quatrième concert d'abonnement de la Société Symphonique des Concerts Ysaye, avec le concours de M. CÉSAR THOMSON et EUGÈNE YSAYE, et sous la direction de M. VINCENT D'INDY. Programme : 1. Ouverture de Fidelio (L. van Beethoven); 2. Concerto pour violon et orchestre, exécuté par M. César Thomson (Jean Becker); 3. Symphonie italienne (F. Mendelssohn); 4. *Istar*, variations symphoniques (Vincent d'Indy); 5. Concerto en *ré* mineur pour deux violons et orchestre, joué par MM. César Thomson et Eug. Ysaye; 6. Joyeuse marche (Emm. Chabrier). —

SALLE DE LA GRANDE HARMONIE. — Vendredi 9 avril, à 2 h. ½ de relevée, Grand concert, au profit des pauvres, donné par les Chanteurs de Saint Boniface, sous la direction de M. Carpay. — Programme : 1. Lorsque je chante quelquefois (Roland de Lassus); 2. Vous qui brillez aux yeux (Rolland de Lassus); 3. Doux rossignol qui chantes dans les bois, madrigal (Jacobus Clemens); 4. Gloire au combattant, madrigal (Andréas Pevernage); 5. Benedictus de la Messe Papæ Marcelli, à six voix (Pierreluigi da Palestrina); 6. Ave Verum, à trois voix (Josquin De Près); 7. Exultate Deo, à cinq voix (Pierreluigi da Palestrina).

Bruges

SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE. — Jeudi 1er avril, à 7 heures du soir, quatrième concert d'abonnement, sous la direction de M. Leo Van Gheluwe, avec le concours de MM. Joseph Judels et Léon Van Hout, professeur d'alto. Programme : 1. Ouverture de Lodoïska (Chérubini); 2. A) La Jeune Religieuse (mélodies choisies, n° 10). B) Le Sosie (Chant du cygne, n° 13). c) O douce paix (mélodies choisies, n° 257), mélodies à une voix (Schubert); 3. Sonate pour alto et piano (Locatelli); 5. *a*) Premiers Bourgeons, *b*) Le Lotus, *c*) Les deux Grenadiers, mélodies à une voix (Schumann), (26 mélodies choisies, Ed. Litolff, 1696, nos 13, 23 et 1). Pianiste accompagnateur : M. Edw. Danneels. Deuxième partie : Harold en Italie, symphonie avec alto concertant (Berlioz).

Dresde

OPÉRA. — Du 21 au 28 mars : Undine; les Maitres Chanteurs; Martha; le Retour d'Ulysse; Freischutz; le Crépuscule des Dieux; Cavalleria rusticana, la Répétition d'Opéra; Orphée et Eurydice.

Liége

SALLE DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE ROYAL. — Nouveaux Concerts sous la direction de M. Sylvain Dupuis. Quatrième concert, dimanche 11 avril, à 3 h ½, avec le concours de la Société royale la Légia. — Programme : 1 Faust, symphonie en trois tableaux caractéristiques, d'après Gœthe (Franz Liszt), *a*) Faust, *b*) Marguerite, *c*) Méphistophélès, et chœur final : « Tout ce qui passe est fiction »; 2. La Cène des Apôtres (Richard Wagner), scène biblique pour chœurs d'hommes et orchestre.

Paris

OPÉRA. — Du 22 au 27 mars : La Favorite, Coppélia; Lohengrin; Hamlet; Faust.

OPÉRA-COMIQUE — Manon; Don Juan; Kermaria, le Châlet; Mignon; Don Juan; la Vivandière.

OPÉRA. — Dimanche 28 mars, à 2 h. 1/4 Programme : La Damnation de Faust (Berlioz) : Marguerite, Mlle L. Bréval; Faust, M. Vaguet; Méphistophélès, M. Fournets; Brander, M. Paty. — Orchestre et chœurs sous la direction de M. Paul Vidal.

CONSERVATOIRE. — Dimanche 28 mars, à 2 heures. Programme : 1. Symphonie en *ré* majeur (n° 38) (Mozart); 2. Le Paradis perdu, drame-oratorio, troisième partie (M. Th. Dubois, paroles d'Ed. Blau). Soli : Mme Bolska, MM. Vergnet, Bartet. 1° Introduction et chœur des Esprits; 2° Récit et Prière; 3° Duo; 4° Scène, duo de la Tentation et chœur invisible; 5° Air de triomphe; 3. Ouverture de Coriolan (Beethoven); 4. Scènes de Faust (de Gœthe), troisième partie (Schumann, traduction de M. R. Bussine). Soli : Mmes Bolska, Nizet; MM. Vergnet, Bartet.

THÉATRE DU CHATELET. — Concerts Colonne. Programme du dimanche 28 mars, à 2 1/4 h. : 1. Ouverture de Léonore, n° 3 (Beethoven); 2. Prélude à l'après-midi d'un Faune (Claude Debussy), sur un poëme de Stéphane Mallarmé; 3. Roméo et Juliette, scène d'amour (H. Berlioz); 4. Troisième acte de Siegfried (R. Wagner), traduction de M. Alfred Ernst, deuxième et dernière audition à Paris. Scène I, Wotan et Erda; scène II, Wotan et Siegfried; scène III, Siegfried et Brunehide. Brunehilde, Mlle Elisa Kutscherra; Erda, Mlle Louise Planès; Siegfried, M. Emile Cazeneuve; Wotan, le Voyageur, M. Numa Auguez; 5. Lohengrin, introduction du troisième acte (R. Wagner).



Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 14

VOLUME XLIII



4 AVRIL 1897

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

43e ANNÉE. — Numéro 14. 4 Avril 1897.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Guy Ropartz — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Dr Edm. Rochlich — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Remy — G. Vallin — Ernest Thomas — J. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Dr Victor Joss — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Lucien De Busscher — Vladimir Baskine — Oberdœrfer — J. Brunet — Dr Jean Marlin — Emile Wambach — A. Wilford — William Cart, etc.



FRANZ LISZT

PENDANT SON SÉJOUR A GENÈVE EN 1835-1836

(Suite. — Voir les nos 7, 8, 10 et 13)



Malgré les couronnes de lauriers que la presse genevoise lui tressait et l'admiration des musiciens de l'orchestre, lesquels, au concert donné par Liszt, au moment où il parut sur l'estrade, l'avaient salué par une fanfare sonnée en son honneur, le public gardait vis-à-vis de l'artiste une certaine réserve, que l'*Europe Centrale* se plaisait à persiffler en reprochant aux genévois leur indolence. Le *Fédéral* nous révèle cet état d'esprit par les lignes suivantes, qui parurent dans le numéro du 19 avril 1836.

L'attention de quelques personnes a été excitée par un article récent d'un journal de notre ville, relatif au concert de M. Liszt, et dans lequel on énumère d'une manière peut-être incomplète, les motifs qui ont pu contribuer à l'absence d'un auditoire plus nombreux.

C'est un persifflage qui n'est pas toujours du meilleur goût et dans lequel le grand artiste n'est pas plus ménagé que le public, ni le public plus que le grand artiste. En supposant que cet article put jamais avoir de la convenance et quelque à propos, il vient trop tard. Quelques personnes ont imaginé que c'était M. Liszt qui s'amusait à persiffler à la fois lui-même et le public. Nous aurions peine à souscrire à cette interprétation. Pour se rendre coupable de cette irrévérence, M. Liszt est trop juste et de trop bon goût (1).

..... Mais, voici le riant printemps et son cortège de fleurs embaumées, déjà les oiseaux entonnaient leurs multiples refrains ; Liszt, admirateur passionné de la belle nature, s'en va s'installer en villégiature, avec la comtesse d'Agoult et le jeune Hermann, à l'auberge de l'*Ecu de Genève*, à Veyrier, puis ensuite à Mornex. Mme Georges Sand, en compagnie de ses deux enfants Maurice et Solange, était venu de Nohan pour prendre part aux délices de la vie champêtre et aux excursions joyeuses que la bande excentrique et désopilante ne manquait pas de faire dans les environs immédiats de ces deux localités.

En quittant Veyrier, Liszt y laissa une quantité d'objets divers lui appartenant et qui ne furent jamais réclamés par la suite. Le propriétaire de l'auberge l'*Ecu de Genève* les recueillit soigneusement et aujourd'hui encore ces objets, particulièrement des portraits d'artistes, tels que Liszt, Paganini, Kalkbrenner, Henri Herz, et d'autres, sont en la possession de Mme

(1) Liszt savait très bien la cause réelle de cette réserve que la majeure partie de la population genevoise observait à son égard ; il l'a lui-même caractérisée par ces mots : « C'est à cause de ma vie *scandaleuse*, comme ils l'appelaient, qu'ils ne sont point venus à mon concert ! »

Pernoud-Jappel, tenancière de l'auberge au *Pas de l'échelle*, à Veyrier.

La lettre suivante nous donne sur la vie de Liszt à la campagne des renseignements piquants :

Saint-Gervais, le 22 août 1836

Mademoiselle Lydie Pavy, à la Glacière, Lyon.

Votre post-scriptum mérite une punition, et la voici, datée de Saint-Gervais. Je ne sais si votre aimable belle-sœur, Mme Pavy, jugera ce timbre de Saint-Gervais digne de figurer dans sa collection. Quoi qu'il en soit, je ne ressens pas un moindre plaisir à m'entretenir quelque peu avec vous, toujours si charmante, si diverse, si excellente, et, permettez-moi de le dire, si aimable pour moi.

Mlle Mérienne, que je n'ai revue que ces jours derniers (car il est bon que vous sachiez que pendant tout le mois de juillet, de glorieuse mémoire, j'ai à peine daigné descendre une ou deux fois à Genève ; j'habitais une petite bicoque sur la montagne, d'où, par parenthèse, il m'eût été très aisé de vous lancer *sermons* et *lettres*), Mlle Mérienne (que vous dirai-je après une si énorme parenthèse?), assez semblable (par nouvelle parenthèse) à ces discours déclamés de Plantade ou de l'Huillier, qui coupent court à la musique et admettent toutefois qu'il y en ait, soit au commencement, soit à la fin, Mlle Mérienne — au diable Mlle Mérienne! —vous devinez d'ici qu'elle m'a donné de vos nouvelles, qu'elle est une personne délicieuse, ravissante, qu'elle fait d'admirables portraits et que le mien, entre autres, a merveilleusement réussi, etc., etc., et toujours etc...

Et pourtant, je voudrais vous en parler, de cette bonne Mlle Mérienne, car elle m'a dit une multitude de choses charmantes à votre occasion, ce qui ne vous étonnera certainement pas. Mais comment m'y prendre après tout ce préambule de parenthèses? Oh! m'y voilà. — Dans trois ou quatre semaines, je viendrai frapper à votre porte. — Et alors? Eh bien, alors, nous jaserons tout à notre aise. Tant pis pour vous si vous n'êtes pas contente de mon ingénieux stratagème Maintenant, parlons affaires, oui, sérieusement, parlons affaires!

Monsieur votre frère est-il de retour de voyage? Sa santé est-elle bonne? Ne lui est-il arrivé aucun accident en route? Vous vous étonnez peut-être de ma sollicitude; mais tout à l'heure, vous comprendrez sans peine, lorsque je vous aurai appris combien je suis terriblement intéressé à ce que son trajet se soit heureusement accompli.

Figurez-vous qu'il ne me reste en ce moment que deux cents francs dans ma bourse (somme prodigieusement modique pour un voyageur) et que M. Pavy devient ma providence financière, attendu que c'est à lui que ma mère a remis mon petit revenu trimestriel de mille francs.

Or, à ce propos, il faut que je vous confie un petit secret, qui jusqu'ici n'est connu que de deux bourgeois, MM. Paccard et Roger (les beaux noms de confidents que voilà, n'est-ce pas?), et que je vous prie de bien vouloir faire connaître au plus tôt à monsieur votre frère. Il s'agit d'un petit chiffon de papier (que ces nègres de banquiers appellent *traite*, je crois), équivalent à mille francs, à l'aide duquel MM. Paccard et Roger sont autorisés par ma signature, qui est au bas, de réclamer ladite somme de mille francs (remise à M. Pavy, par ma mère à Paris) à M. Pavy fils, à Lyon, demeurant à la Glacière, à partir du 22 août 1836.

Pardon, mille fois pardon, de vous ennuyer de semblables détails, mais je n'aurais jamais eu le courage d'en écrire directement à monsieur votre frère, à cause de ma profonde ignorance en matière de finance.

Vous me dites avoir passé une partie de la belle saison à la campagne — pourquoi ne pas vous être arrangée de manière à courir un peu les montagnes de la Suisse? J'aurais eu tant de plaisir à vous en faire les honneurs. Mlle Mérienne aussi... Mais ne parlons plus de Mlle Mérienne (qui, par parenthèse, doit se retrouver déjà une douzaine de fois dans ce billet), de peur de retomber dans d'inextricables parenthèses.

Au revoir donc. Dans cinq semaines au plus tard, je viendrai me réchauffer à votre Glacière.

F. Liszt.

(*A suivre.*) H. Kling.



LA MUSIQUE RELIGIEUSE

ET LA

SCHOLA CANTORUM





Le *Guide Musical* a enregistré les récentes discussions de MM. Anatole Loquin et Charles Bordes concernant la musique religieuse.

Si l'on considère le ton sur lequel M. Loquin s'en prend au très distingué directeur de la *Schola cantorum*, on est rapidement conduit à regretter, de la part du critique de la *Gironde*, bien de fausses et d'inutiles personnalités à l'endroit de M. Bordes. Pour quelques justes observations contraires à certaines idées pré-

conisées par le maître de chapelle de Saint-Gervais, que de vaines controverses!

En somme, M. Bordes s'élève à bon droit contre le nombre malheureusement incalculable de productions musicales interprétées dans les églises et qui n'ont de religieux que les textes incompris et mutilés sur lesquels elles furent appliqués par des ignorants. Donc, loin de blâmer et de m'évertuer, comme le fait M. Loquin, à décourager M. Bordes, qui tend vers un but élevé, qui veut et cherche un art digne de lui-même et du culte, et s'insurge contre les grossières platitudes dont on l'a souillé, je n'hésiterai pas à proclamer la nécessité d'une réforme et j'avancerai nettement que parmi les compositions religieuses émanées des plus grands maîtres eux-mêmes, il en est, malheureusement légion, qui ne satisfont ni aux droits de la liturgie, ni à la juste interprétation des textes, ni même à une haute conception artistique. (C'est à dessein que j'omets de mentionner comme exception, à mon dire les œuvres de J.-S. Bach et la messe en *ré* de Beethoven, qui ne sont que de sublimes paraphrases des prières du culte divin.)

Il convient alors d'évoquer la création d'œuvres unissant à une facture habile, jointe à une noble inspiration, le respect du sens vrai et de la portée des paroles, leur expression juste et la soumission aux prescriptions du rituel.

Oui, il faut tenter de saines et radicales réformes, chercher à faire « nouveau », quitte à heurter des préjugés aussi vieux qu'erronés, quitte, au grand scandale de M. Loquin, à effaroucher des « membres de l'Institut, des professeurs, des directeurs de Conservatoire de province et de l'étranger » — voire de Paris, en la personne de ce brave M. Dubois — et même les « éditeurs », dont M. Loquin nous vante la compétence, qu'il ne qualifie pas encore, cependant, de désintéressée. On doit créer, et cela avec toutes les ressources de l'admirable harmonie moderne, créer hardiment, avec une juste indépendance de plume, rejetant tout ce qui tend à renfermer le cœur, l'imagination et la main dans des formules, dans les règles étroites d'un SYSTÈME. Et c'est ici qu'après avoir défendu M. Bordes contre M. Loquin, je prends, sans plus hésiter, franchement position contre tous deux.

Ils oublient, en effet, que le propre de l'art musical est d'être *libre*, car la musique est, par excellence, un art de pure impression. Elle n'existe que par son principe d'idéalisation de tout ce qu'elle traduit, de tout ce qu'elle exprime. On ne peut l'emprisonner *a priori* dans des lois précises; ce serait étouffer sa force d'expression, tuer en elle ce que certains appellent le *sentiment* profane, en un mot ce serait la paralyser dans son but propre, dans son effet. Pourquoi recourir à la musique,du moment où sa seule raison d'intervenir et d'être lui est refusée? Veut-on la réduire à l'état d'accessoire décoratif pour cérémonies ou de moyen purement extérieur et brutal de discipliner le culte?

En dehors de tout système, de toute réglementation, une musique noblement pensée, habilement écrite, fidèle traductrice des textes sacrés qu'elle revêt, sera *forcément* « digne du culte ». Il faut la concevoir et la réaliser avec l'âme et les ressources de l'époque présente. Palestrina, auquel on prétend nous ramener, n'osa-t-il pas et ne réalisa-t-il pas hardiment dans le domaine harmonique de son temps? Il fit mieux, il étendit ce domaine délibérément.

Et l'on voudrait, aujourd'hui, refuser à telle ou telle musique le caractère religieux parce qu'elle renfermerait l'accord de septième de dominante et les dérivés de cet accord! De semblables préceptes, de semblables prohibitions touchent vraiment à l'enfantillage. Je n'insisterai pas, mais j'avouerai que la réalisation d'une musique répondant aux formes et aux aspirations modernes d'un art libre, vraiment religieux, est chose extrêmement difficile à obtenir. Je ne vois pas, jusqu'ici, d'exemples réellement satisfaisants de ce genre. On n'en doit pas moins, cependant, en signaler la nécessité et la possibilité.

Que de grandes œuvres sont à même d'inspirer les textes sacrés, si imposants, si poétiques, si propres à donner à la pensée l'empreinte de pureté qui rend le beau plus pénétrant encore!

Mais qui les accueillerait?... qui les écouterait?... qui apprécierait leur « âme » dans le milieu si étendu, si compact, des foules ignorantes et d'instinct inférieur, sur lesquelles la caricature d'un art portera toujours d'autant plus qu'il sera plus maltraité, plus traîné, plus dévié de son but idéal? C'est à peu près conclure que, le sens de l'art étant en principe chose morte pour les foules, il serait préférable d'écarter la musique de la plupart des manifestations où on la fait intervenir.

Nous voici loin des théories du R. P. bénédictin Don Mocquereau, sévère contempteur de l'harmonie moderne et apôtre à ce point convaincu du *chant grégorien*, qu'il en pro

clame la supériorité sur toute autre musique religieuse par ce seul fait qu'il est affecté d'un sentiment neutre!...

D'où la question : Qu'est-ce que la musique sans expression? — Réponse : Le néant.

Réfléchissez-y, mon bien cher Bordes.

L. H.



LES ABUS
DE LA
SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS & ÉDITEURS



Après le Conseil national suisse, voici le Parlement belge qui est invité par les sociétés musicales du pays à intervenir et à reviser la loi de 1886 sur la propriété littéraire, à l'effet de les protéger contre les vexactions que M. Victor Souchon exerce soi-disant au nom des auteurs et compositeurs.

M. Ligy, député de Gand et rapporteur du budget de l'intérieur et de l'instruction publique, recommande instamment au gouvernement la prise en considération des doléances des sociétés musicales. Il s'exprime ainsi dans son rapport qui vient d'être distribué à la Chambre :

Au début de l'année 1896, la Fédération des sociétés musicales de Belgique a adressé à la Chambre une pétition demandant des modifications à la loi du 22 mars 1886 sur le droit d'auteur. Les pétitionnaires signalent que l'article 16 de cette loi, qui subordonne à l'autorisation de l'auteur toute exécution ou représentation publique, totale ou partielle, d'une œuvre musicale, a soulevé de vives et nombreuses critiques. Ils constatent avec raison que les auteurs ou leurs mandataires tracassent par des mesures vexatoires n'importe qui, en public, joue, chante ou interprète un morceau quelconque. Forains, orchestres de banlieue, chanteurs de guinguettes, sociétés privées, maîtrises religieuses, tous exécutants quelconques sont pourchassés, traqués, dénoncés et poursuivis. Pareils abus, qui ne sont tolérés dans aucun pays, appellent un prompt remède. Il consisterait, d'après les pétitionnaires, dans l'adoption de prescriptions analogues à celles admises en France et en Suisse, où jamais aucune redevance, aucun prélèvement ne sont dus ou perçus pour l'exécution ou la représentation d'œuvres musicales ou dramatiques organisées sans but de lucre.

La section centrale appelle sur les réclamations formulées l'attention spéciale du gouvernement. Que les agents auxquels les auteurs confient la mission de percevoir les taxes que rigoureusement la loi permet d'exiger, aient fait preuve, souvent, d'un zèle intempestif, d'unanimes protestations le constatent. Aussi ces mesures législatives s'imposent-elles. Le gouvernement voudra bien en prendre l'initiative.

La même loi du 22 mars 1886 soulève une autre critique.

Aux termes de l'article 22, sont coupables du délit de contrefaçon tous ceux qui, avec connaissance, vendent ou exposent en vente, détiennent pour les vendre ou introduisent dans ce but en Belgique, des objets contrefaits. Or, dans bien des cas, notamment en matière musicale, comment le marchand sait-il qu'un morceau mis en circulation est édité par l'ayant droit de l'auteur ou si l'édition en est postérieure à la mise en vigueur de la loi? Une disposition légale ordonnant la publicité des actes de cession du droit d'auteur et la mention sur les exemplaires d'un morceau de la date de l'édition seraient désirables. Car, si le droit de l'auteur mérite d'être reconnu et protégé, il ne faut pas toutefois que cette protection soit, pour beaucoup d'honnêtes négociants, une source de vexations et d'ennuis, et les mesures proposées réaliseraient à cet égard un bien réel.

Il n'y a rien à ajouter à ces considérations, elles sont malheureusement justifiées par les exactions qu'impunément les agents de la Société exercent en Belgique depuis dix ans.

Mais qu'en pensent les auteurs? qu'en pense le comité fantôme des auteurs belges, qui, l'année dernière, a cru devoir prendre sous sa protection les doux agents de M. Souchon et leur délivrer un certificat de bonne conduite et mœurs?

Se contentera-t-il, comme il l'a fait précédemment, de protester comme il a coutume de le faire, par une contre-pétition au Parlement?

Le moment serait peut-être venu de convoquer une assemblée générale et d'y examiner la situation et les remèdes qu'elle comporte. Puisque les intérêts des auteurs belges ont été compromis par les fautes, les maladresses, les grossièretés, et tout l'ensemble des incorrections du Syndicat de Paris, n'y aurait-il pas lieu de discuter la rupture des relations et la constitution d'un syndicat belge?

Le comité des auteurs belges a là une occasion unique de prouver qu'il se soucie sérieusement des intérêts de la généralité et qu'il prend au sérieux le mandat dont il est investi.

MAURICE KUFFERATH.

*
* *

Tandis que ceci se passe en Belgique, en France aussi, l'on commence à s'émouvoir des actes fâcheux de M. Souchon. M. Laurent de Rillé, président du Syndicat des Auteurs, Compositeurs et Editeurs, vient de donner sa démission.

Le *Ménestrel* publie, à ce propos, la note que voici :

M. Laurent de Rillé, qui, jusqu'au dernier moment, n'a cessé de lutter contre des entreprises téméraires et injustes, vient de donner sa démission pour ne pas s'associer plus longtemps à des actes qu'il réprouve absolument. Cette démission de M. Laurent de Rillé est profondément regrettable pour les intérêts de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique. M. Laurent

de Rillé, avec son sens très fin et sa courtoisie de galant homme, était, au sein du Syndicat, le dernier représentant des idées libérales. Il est à craindre que la Société n'entre désormais dans une voie d'intolérance qui pourra la mener loin. Tout le monde n'est pas d'humeur à courber la tête sous la férule égalitaire de son agent général. Bien des auteurs et des compositeurs, parmi les plus huppés, commencent à avoir assez de ces façons autoritaires et de ces circulaires bizarres et menaçantes qu'on leur envoie. Ils ne cherchent qu'un biais pour se retirer d'une société qui leur rapporte plus d'ennuis que de réels bénéfices. C'est le commencement de la débâcle.

Le commencement de la débâcle !

Tel est l'avis du *Ménestrel*, un organe éditorial !

Il faut que les choses en soient arrivées bien loin pour que ce journal parle de la sorte !

* * *

Ce n'est pas tout. Il paraît qu'il y a menace de procès entre le Syndicat des Compositeurs et la Société des Auteurs dramatiques. Voici ce que le *Ménestrel* nous apprend à ce sujet :

Conflit prochain et procès imminent entre la Société des Auteurs dramatiques et celle des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique. La première, fondée en 1829, perçoit, comme on sait, les droits d'auteur afférents à la représentation de toutes les œuvres dramatiques. La seconde, fondée à une date bien postérieure, recouvre les droits dus à l'exécution, dans les concerts ou dans les théâtres, de fragments d'œuvres lyriques, de morceaux détachés, enfin de toutes œuvres musicales qui n'ont pas le caractère *d'œuvre dramatique*. Or, par suite d'une tolérance de sa sœur aînée, la société nouvelle a compris dans son répertoire des saynettes et même des opérettes de courte durée. A deux reprises, des conventions réglant le mode de perception des deux sociétés sont intervenues entre elles. Mais voilà que la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique, trop gourmande et sans se soucier des conventions établies, s'avise de vouloir mettre définitivement la main sur toutes les œuvres dramatiques (vaudevilles ou revues) représentées dans les cafés-concerts. La Société des Auteurs dramatiques proteste contre cette prétention par un acte extra-judiciaire ; de là le procès menaçant dont nous parlons.

Si nous sommes bien renseigné, ce dernier incident a été provoqué par un marchandage simplement scandaleux, dont un théâtre bruxellois et un auteur belge ont été récemment les victimes.

Voici ce qui s'est passé :

L'agent général pour la Belgique avait conclu avec M. X., directeur de théâtre, un traité en vertu duquel il prélevait un demi pour cent sur *toutes les représentations données à ce théâtre* déjà taxé d'autre part par la Société des *Auteurs dramatiques*.

Ce prélèvement, *aux termes du traité*, devait exonérer M. X. de toute finance d'exécution pour les morceaux de musique *intercalés* dans les pièces qu'il joue, notamment *dans les revues*.

Or, lorsque, tout récemment, M. X. donna une revue, quel ne fut pas son étonnement de voir reparaître l'agent bruxellois, qui venait réclamer un *supplément de taxe* de 2 pour cent, sous prétexte que tel était le taux fixé par la Société des Auteurs *dramatiques* dans sa convention avec la Société des *Compositeurs*.

Forts de leur traité, M. X. et l'auteur de la revue refusèrent. Ils firent mieux : ils saisirent de l'incident la commission des deux sociétés de perception.

La commission des auteurs dramatiques se refuse nettement à admettre ces exigences absolument abusives et injustifiables, puisqu'elles aboutiraient à faire payer *une deuxième fois* par des *personnes différentes* une finance d'exécution déjà payée, sous une autre forme, mais avec la même affectation.

De là, le différend. M. K.

Chronique de la Semaine

PARIS

AU CERCLE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE

Abandonnons pour cette fois les grands concerts et transportons-nous au Cercle artistique et littéraire de la rue Volney. C'est toujours dans un cadre charmant qu'ont lieu les exécutions musicales. Cette fois, nous voici en présence d'une œuvre de M. Octave de Champeaux, un fier travailleur, qui ne se contente pas d'explorer, le pinceau à la main, les sites sévères du Morvan, son pays natal, mais qui parcourt les régions les plus variées, du Nord au Midi, pour en rapporter de belles œuvres picturales. Nous avions déjà eu l'occasion d'admirer, dans les salles de Georges Petit, une série d'aquarelles absolument charmantes, dans lesquelles l'artiste se dévoilait par le côté lumineux de ses paysages, l'harmonie de sa facture, la rectitude de son dessin. C'est Venise qui, selon nous, l'inspira le mieux, et l'on pourra voir avec un plaisir sans mélange, au Cercle, les aquarelles aux tons chauds et séduisants représentant le *Rio Albrizzi*, le *Terre-Plein de la Salute*, le *Cloître San Gregorio*, le *Calle Barbaro*, les *Bateaux de pêche près les jardins publics*... et d'autres pages encore, non moins ravissantes, évoquant les souvenirs d'Irlande, de Suisse, de France et de Belgique. Avouons même notre préférence pour les aquarelles du peintre et regrettons qu'au lieu d'être reléguées dans le vestibule et dans un modeste petit salon, elles n'aient pu être

exposées au grand hall, à côté des toiles, très nombreuses, qui révèlent de grands progrès chez l'artiste. Nous espérons bien qu'un jour, M. Octave de Champeaux organisera, au Cercle de la rue Volney, une exposition complète de ses aquarelles et aussi de ses dessins, qui ne sont pas moins dignes d'être admirés.

Nos lecteurs nous pardonneront cette petite excursion dans le domaine de la peinture, mais les Muses sont sœurs, et elles fraternisent au Cercle artistique et littéraire!

La transition est donc facile pour rendre compte du concert donné le 30 mars, et dans lequel on a entendu, en tant qu'œuvres nouvelles, la *Suite lorraine* de M. René de Boisdeffre, un *Andante* et un *Scherzo* pour violoncelle de M. Georges Hüe et *Livre d'images* de M. F. de la Tombelle.

En écrivant sa *Suite lorraine*, M. René de Boisdeffre n'a eu qu'à évoquer les souvenirs de son enfance, et il l'a fait simplement, clairement, sans recourir à d'autres moyens que ceux qui lui sont familiers. Dans un mouvement assez vif, « Les bords de la Moselle » reflètent un sentiment champêtre; le hautbois a une partie prépondérante et le thème pastoral est plein de gaîté. Ce sont les violoncelles qui, dans « Le chant des bergers », dessinent le thème mélancolique, bientôt repris par l'orchestre; le hautbois jette sa note émue et, après quelques traits de clarinette, les violoncelles chantent *pianissimo*, avec les réponses du hautbois. Les premiers violons célèbrent l'« Idylle », soutenus par les accords de la harpe, puis sont doublés par les violoncelles, procédé cher à l'auteur. La mélodie est toujours distinguée; la conclusion est quelque peu écourtée. Enfin, dans la « Fête au village lorrain », sur le bruissement des violons, les autres instruments s'animent, s'égayent; puis le hautbois gazouille, soutenu par les altos; voilà bien l'entrain d'une kermesse, mais exempte de trivialité!

Bien différents sont les procédés de M. Georges Hüe, qui emploie toutes les gammes de la palette harmonique. C'est un r ffiné, un coloriste, qui connaît admirablement son métier. Aussi, lorsque chez lui l'idée est heureuse, bien venue, le succès couronne ses efforts. Tel est le cas pour son *Andante* et son *Scherzo* pour violoncelle. L'originalité de l'orchestration vient ajouter un charme de plus au chant large de l'*Andante* et au thème vif et pimpant du *Scherzo*. M. Baretti en fut l'excellent interprète.

Livre d'images, telle est l'inscription mise en tête de la petite œuvre descriptive pour orchestre de M. F. de la Tombelle. Charmant titre, et non moins bien imaginés les sous-titres : *Perdu dans la forêt — Il était une fois — Cavalcade*. Involontairement, on songe aux charmantes *Scènes d'enfants* de Robert Schumann. Affirmer que M. F. de la Tombelle fut aussi heureux que le grand maître allemand dans sa traduction, ce serait évidemment exagérer ; il n'y a même aucun rapprochement à faire entre les deux œuvres, au point de vue musical. Il faut reconnaître, cependant, que le jeune compositeur français n'a pas été trop mal inspiré et que l'écriture de ces petites pièces est bien venue.

Mme Marcy et M. Vaguet prêtaient leur concours à cette fête musicale. Si Mme Marcy fut médiocre dans la valse du premier acte de *Roméo et Juliette*, qui, du reste, est un véritable hors-d'œuvre dans l'opéra de Gounod, elle prit sa revanche dans le poétique madrigal de ce même acte, où elle eut pour partenaire M. Vaguet, dont l'organe est excellent. Ce dernier chanta encore avec succès *Mignonne, allons voir si la rose*, de M. Raoul Brunel (Dr Rondel), sur la poésie de Ronsard, et les *Strophes d'Ulric*, tirés du deuxième acte de *Barberine*, œuvre de M. G. de Saint-Quentin. Passons rapidement sur *Rêverie* et *Babillage* de M. S. Divoir, pour constater que l'air de *Proserpine* de Paesiello, chanté par Mme Marcy, a grand air de parenté avec telle ou telle page de Gluck.

HUGUES IMBERT.

⚜

Ce qui caractérise l'Ecole d'orgue, fondée en 1885 par M. Eugène Gigout, l'organiste de Saint-Augustin, et subventionnée par l'Etat, c'est que les amateurs et gens du monde se retrouvent en grand nombre parmi les élèves. Que les artistes destinés à la composition viennent grossir le nombre des futurs organistes et maîtres de chapelle, cela se conçoit. Mais on s'imagine malaisément de simples amateurs abordant des études réputées sévères. Le fait est pourtant que l'orgue se répand dans les milieux mondains. Ce résultat est dû à l'Ecole Eugène Gigout.

On comprend la faveur dont elle jouit lorsqu'on a assisté à une audition. Le jeu des élèves n'a pas que la gravité accoutumée; il se distingue par une légèreté, une élégance du toucher telle qu'ils peuvent aborder des compositions à notes piquées, sans qu'une seule note, par une adhérence au clavier, révèle la nature de l'instrument.

Aux deux auditions de cette année, les invités eurent des mets exquis : le *Rouet d'Omphale* de Saint-Saëns, transcrit pour piano et orgue, un *Lied* et une *Rapsodie* sur des airs catalans, de

Eugène Gigout. Bach fut noblement interprété par des élèves à qui sa grandeur a été révélée, qui ont appris à le vénérer. Et, comme pour rappeler leur connaissance des belles traditions de la liturgie, celles de saint Grégoire, base essentielle de toute toute éducation musicale sérieuse, ils feuilletèrent l'*Album grégorien* de leur maître, qui harmonise lo chant antique d'après les principes de Niedermeyer. Si l'on ajoute que des exercices hebdomadaires d'improvisation alternent, dans cette Ecole,avec les cours d'harmonie, de fugue et de contrepoint, on comprendra que les élèves sortent avec un bagage sérieux de connaissances musicales.

Le cours d'ensemble de Mlle Fanny Lépine chanta à merveille des chœurs de Saint-Saëns et de Gluck; et son élève émérite, souvent citée dans le *Guide*, Mlle Fanny Créhange,donna des mélodies de M. Boëllmann. D'autres compositions de M. Boëllmann, par exemple ses *Heures mystiques* et sa curieuse *Suite gothique*, figuraient sur le programme, que complétaient des pièces de chant de Hændel et de Schumann.

Après MM. Auguez et Lœb, des élèves de l'Ecole méritent d'être mentionnés dans cette revue: Ceux dont j'ai retenu les noms sont : Mlles Mathilde-Théophile Gautier, Victoria Cartier, Gabrielle Ziegler, celle-ci, élève de M. Boëllmann, et MM. Henry Elie, Hollman.

Baudouin-La Londre.

A la salle Pleyel, mardi 23 mars, deuxième séance de musique de chambre donnée par MM. Chevillard, Hayot et Salmon. Exécution impeccable des trois parties du programme : *Trio* en *mi* bémol (op. 40) de Brahms, *Sonate* pour piano et violoncelle (op. 15) de M. Chevillard, première audition, et *Trio* en *ré* mineur de Schumann. Le public, qu'avaient charmé l'*andante*, l'*adagio mesto* et l'*allegro con brio* du *Trio* de Brahms, a semblé quelque peu découragé par la longueur de la sonate de M. Chevillard, et le nombre des auditeurs s'était sensiblement amoindri quand les trois exécutants ont attaqué le *Trio* en *ré* mineur de Schumann. Inutile de dire que les fidèles n'ont pas eu à regretter leur constance : avec Schumann, l'auditeur est toujours sûr d'être payé de sa peine, tant l'idée musicale est, chez lui, à la fois profonde comme conception, originale de forme et naturelle en son développement.

C'est ce que nous constations, une fois de plus, à la troisième séance de musique classique et moderne donnée par Mlle Monduit, à la salle des Agriculteurs, le vendredi 26 mars, avec le concours de MM. Guillaume Frank, Van Waefelghem et Gurt. En dépit des beautés du *Quatuor* en *sol* mineur (op. 25) de Brahms (à noter surtout l'*allegro ma non troppo*, l'*andante con moto* et le *presto*), et du deuxième *Trio* (op. 92) de Saint-Saëns, pour piano, violon et violoncelle, les honneurs de la soirée ont été pour la grande *Sonate* (op. 121) de Schumann (piano et violon), les quatre parties en ont été accueillies avec un égal enthousiasme et les applaudissements du public étaient provoqués autant par le choix de l'œuvre que par le talent des exécutants. M. Guillaume Frank mérite, cette fois encore, des éloges sans restriction pour la pureté et l'ampleur des sons qu'il fait rendre à son instrument, comme pour le sentiment toujours juste et communicatif dont est empreinte son interprétation des œuvres inscrites au programme.

L. Alekan.



Il faut avoir la chance d'être invité à la « Trompette » pour connaître le charme de la musique « mi-carêmesque » Le *Carnaval des animaux* de Saint-Saëns, la *Rapsodie carnavalesque* de M. Boëllmann et les *Variations déconcertantes* anonymes, composées spécialement pour M. Lemoine. Ce sont des morceaux dont l'ingéniosité de facture intéresse les connaisseurs, tandis que l'intention imitative ou *parodique* spirituellement réalisée divertit le reste des auditeurs. Ainsi, cette musique est merveilleuse, parce qu'elle réunit tous les suffrages.

Les *Variations déconcertantes*, — exécutées en perfection par l'excellent quatuor Rémy, Tracol, Van Waefelghem, Delsart, — ne sont autre chose que le thème de la *Marseillaise*, exposé, altéré, transformé, neurasthénisé, selon qu'il s'agit de la variation du Conservatoire, de l'Opéra-Comique, des salons, etc., et finalement renforcé de l'hymne russe (contrepointant et modulant) pour la variation patriotique. Dans la *Rapsodie carnavalesque*, des motifs de la *Danse macabre* et du *Rouet d'Omphale* se juxtaposent curieusement à des refrains de café-concert, tels que *En revenant de la revue*. Enfin, le *Carnaval des animaux* est une fantaisie fort spirituelle qui fait défiler sous nos... oreilles toute une ménagerie personnifiée par les effets d'instrumentation les plus piquants, auxquels concourent, outre le groupe des archets, une flûte, une clarinette, un typophone et un xylophone, — tenus, s'il vous plaît, par des maîtres, tels que MM. Taffanel, Turban, Falcke, Choisnel. N'oublions pas deux pianos, devant lesquels MM. Bauer et Pierné étaient assis, et qui ont pour rôle non seulement de renforcer ce petit orchestre, mais de faire figurer parmi les poules, les tortues, les kangurous, etc., l'espèce animale qu'on appelle « le pianiste ». Grand succès pour M. Harold Bauer, éblouissant de virtuosité et d'humour.

Ce charmant concert fut encore l'occasion d'entendre MM. Cottin, qui sont des guitaristes accomplis, et Mme Jeanne Remacle, dont le chant fort joli et la diction pleine de finesses se rehaussent encore d'un type étrangement pervers; elle fit valoir on ne peut mieux ces deux petits chefs-d'œuvre de Chabrier qui s'appellent la *Ballade des cochons roses* et la *Villanelle des petits canards*.

La partie sérieuse du programme comportait le *Quintette* pour clarinette et cordes de Mozart, joué avec une émerveillante précision par cinq artistes

aveugles, MM. Gensse, Dantot, Rottembourg, Blazy et Barrier. Jamais, nulle part, je n'ai entendu un clarinettiste ayant une aussi pure qualité de son; et bien touchante parut l'effusion musicale de ces pauvres enténébrés, comme religieusement extasiés dans la sphère des mélodies sereines.

R. D. C.

Nous ne pouvons que continuer à constater le succès des concerts de M. A. Lefort, à la salle de la Société de Géographie. Le vendredi 26 mars, les principales œuvres exécutées étaient le beau *Quatuor* pour piano et cordes de Saint-Saëns, le *Quatuor* à cordes n° 17 de Mozart, la *Sonate* pour violon, avec accompagnement de clavecin ou de piano, de Lolli (1733-1796). Les interprètes, Mme Jossic, MM. Lefort, Seitz, Feuillard, Soudant et Tournemire, ont été très applaudis. Succès aussi très vif pour la charmante cantatrice Mlle Pregi, dans *Vous souviendrez-vous* de Pierné et *Sous bois* de G. Ferrari. N'oublions pas Mme Jossic, qui a fait admirer sa virtuosité dans diverses pièces de clavier, et notamment dans le *Scherzo* pour deux pianos de Saint-Saëns, où elle avait pour partenaire Mlle de Ligny. Enfin, M. Lefort a enlevé magistralement, avec ses élèves, la *Sérénade* de Leclair (1697-1764), et la *Tarentelle* de Wieniawski. Le sixième et dernier concert aura lieu le vendredi 9 avril.



Mercredi 7 avril, à la salle Erard, concert avec orchestre, donné par le jeune et brillant violoncelliste Louis Hasselmans.

Au programme, les noms de Widor, Pierné, Boëllmann, qui dirigeront leurs œuvres; Mlles Nina Faliero, Marguerite Hasselmans, M. Cantié et enfin M. Alph. Hasselmans, l'éminent professeur de harpe au Conservatoire, dont on a trop rarement le plaisir d'entendre le merveilleux talent.



Lundi 5 avril aura lieu, à la salle Pleyel, le concert de la jeune pianiste Mlle Marthe Dron. Au programme, des œuvres de Beethoven, Schumann, Chopin, Vincent d'Indy, César Franck et Bizet.



Samedi 10 avril, à la salle Erard, concert de l'éminent violoniste Ladislas Gorski, avec le concours de Mlle Jeanne Gréta et de MM. Stojowski, J. Salmon et Bailly.



La troisième et dernière séance de musique de chambre de MM. Chevillard, Hayot et Salmon aura lieu le mardi soir 6 avril, à la salle Pleyel, avec le concours de M. Bailly.

Au programme : *Trio* (violon, alto et violoncelle) de Beethoven, *Sonate* (violon et piano) de Grieg et *Quatuor* de Brahms.

BRUXELLES

La quatrième matinée d'abonnement de la Société des concerts symphoniques laissera un durable souvenir à ceux qui y ont assisté. Depuis longtemps, nous n'avions vu dans le public enthousiasme pareil à celui qui a éclaté après l'exécution du *Concerto* en *ré* mineur pour deux violons de J. S. Bach, par MM. César Thomson et Eugène Ysaye. C'était du délire, et jusqu'à cinq fois les deux illustres artistes ont dû reparaître sur l'estrade. On a eu, dans cette œuvre adorable, une impression absolue d'art, la sensation complète d'une chose parfaite en soi, cet oubli total de toute matérialité, cette absence de conscience qui est le suprême degré de la jouissance esthétique. Jamais, je crois, violoniste n'a chanté la phrase initiale de l'*adagio* comme l'a fait Ysaye, la première fois que paraît cette large et noble mélodie. Et redite par Thomson avec un autre accent, elle n'a pas paru moins pénétrante et caressante. C'était admirable et émouvant.

Dans la première partie du concert, M. César Thomson avait joué un *Concerto* de Reinhold Becker (compositeur établi à Dresde), dans lequel sa virtuosité impeccable, la pénétration singulière de sa cantilène, l'éblouissante perfection de sa technique ont eu largement l'occasion de briller. L'œuvre du compositeur dresdois a un mérite très appréciable, c'est qu'elle n'est pas un concerto *contre* le violon, bien que la partie symphonique en soit très développée. Le premier mouvement n'est peut-être pas très clairement développé, mais il aboutit à une cadence bien amenée qui permet au soliste de faire valoir toutes les habiletés qu'il possède; l'andante est, en revanche, d'une belle tenue et le finale, sur un thème alerte, un peu mendelssohnien, n'est pas sans verve et sans allure. M. Reinhold Becker ne pouvait, du reste, être défendu mieux qu'il ne l'a été par César Thomson, un maître qui, avec Ysaye, perpétue la grande tradition de l'école belge du violon.

La partie orchestrale de ce quatrième concert Ysaye n'a pas été moins intéressante que la partie concertante. M. Vincent d'Indy avait bien voulu se charger de la diriger et il l'a fait en musicien accompli. Ce n'était certes pas un spectacle banal de voir diriger une *Symphonie* de Mendelssohn par l'auteur de *Fervaal!* Tout ce qu'il y a de piquant dans le rythme, de fraîcheur dans les mélodies, d'intéressantes et délicates combinaisons contrapontiques dans la *Symphonie italienne* du maître de Hambourg, M. d'Indy l'a fait saillir et mis en relief avec une sobriété de geste et une finesse de sentiment qui ont ravi l'auditoire. Et c'est avec une clarté et une précision très remarquées que le jeune orchestre de la Société symphonique obéissant à son chef occasionnel, a rendu les mille traits vétilleux et scabreux de cette œuvre de

Mendelssohn demeurée si jeune, si souriante et si vive d'allure. Louons surtout les violons et les bois. Dans la grande ouverture de *Léonore* de Beethoven, le trait final des violons a, lui aussi été enlevé avec une maestria superbe par les archets. L'interprétation donnée par M. d'Indy à cette grande et pathétique page orchestrale a vivement intéressé par le souci des détails et le beau sentiment de mélancolie imprimé à toute la première partie. Cette séance en somme, a mis en lumière d'une façon tout à fait remarquable les précieuses qualités de M. Vincent d'Indy comme chef d'orchestre; fermeté du rythme, clarté dans l'exposition des thèmes, savantes oppositions des nuances, le jeune maître français a sa personnalité au pupitre.

Les variations d'*Istar*, mieux comprises cette fois qu'à la première audition, et vivement acclamées, complétaient le programme avec la rabelésienne *Joyeuse Marche* de Chabrier. Que vouliez-vous que l'on jouât après le concerto de Bach? Cet énorme éclat de rire n'était-il pas la transition toute indiquée pour passer de l'émotion profonde au tumulte joyeux et carnavalesque d'une après-midi ensoleillée de dimanche de mi-carême?

M. K.

— A l'issue du concert, le président de la Société des concerts symphoniques, M. Myrtil Schleisinger, avait convié au Grand Hôtel, en d'amicales agapes, les héros du jour, quelques artistes et critiques bruxellois. Au dessert, il a offert à M. Vincent d'Indy, au nom du comité des Concerts, un superbe bas-relief en bronze, *Vers l'idéal*, dû au ciseau de l'éminent sculpteur Van der Stappen, et Eugène Ysaye a accompagné ce don d'une petite allocution charmante, — car il parle comme il joue, — exprimant en termes cordialement émus, tout ce que l'art fin et élevé, la personnalité si simple et si attachante de Vincent d'Indy représente pour la jeune génération de musiciens. Notre directeur, en portant un toast à César Thomson et à Ysaye, a rappelé un mot délicat que M. Gevaert leur avait adressé à tous deux en les félicitant après le concerto de Bach : « Ce n'est pas seulement une grande impression d'art, c'est, aussi, un grand exemple moral que vous nous avez donné. » Ce mot synthétise l'impression générale de cette belle journée.

⚜

La Libre Esthétique ne nous a donné, cet hiver, que deux séances musicales, mais intéressantes au plus haut point par leur caractère archaïque. La première, sous la direction de M. Vincent d'Indy, a été consacrée à la musique française du XVIII[e] siècle; la seconde, sous la direction de M. Guidé, à la musique allemande des siècles passés. M. d'Indy nous a fait entendre avec un petit orchestre la musique, charmante, pour les *Soupers du Roi* de Lalande, puis une cantate de Destouches, *Œnone*, très bien chantée par M[lle] Bernard; M. Demest, avec sa belle diction, nous a chanté un air du *Dardanus* de Rameau, enfin, du même grand maître, M. d'Indy a lui-même exécuté au clavecin un concerto avec accompagnement de violon et de basse de viole, spécimen fort intéressant de la musique de chambre de l'époque. Dans la séance consacrée à la musique allemande, il faut signaler une sonate pour flûte et piano, jouée avec charme et style par M. Vandekerkhoven, le bel air de Micah, du *Samson* de Hændel, un *Alleluia* de Henry Schütz, le concerto pour trois pianos de Mozart, joué par MM. Bosquet, Stennebruggen et Octave Maus, enfin, un quatuor en *ré* de Haydn, par le quatuor Dubois, Moses, Doehard.

Nous apprenons que la Société des instruments à vent du Conservatoire se propose dans une des dernières séances de reproduire en partie cet intéressant programme.

⚜

La quatrième séance de musique de chambre donnée par MM. Zimmer, Jamar, Lejeune, Brahy et Stennebruggen n'a fait que confirmer l'excellente impression produite par les séances précédentes. Au programme figuraient le quatuor avec piano de Schumann, un trio pour violon, violoncelle et piano (d'après le poème symphonique inspiré à Liszt durant les répétitions de l'*Orphée* de Gluck), par Saint-Saëns, et le quatuor à cordes en *ré* majeur (op. 18) de Beethoven.

L'exécution des œuvres avec piano n'a guère dépassé une bonne moyenne; quand le pianiste n'est pas de toute première force, son insuffisance, même légère, déteint presque toujours sur ses partenaires. En revanche, l'œuvre de Beethoven a rallié tous les suffrages par une interprétation où nos jeunes quartettistes se sont montrés vraiment à la hauteur de leur tâche. C'était parfait de rythme, de nuances et d'ensemble, avec de jolis effets de sonorité dans la douceur et de l'énergie dans les passages de vigueur.

Dans un arrangement de sonate tiré de l'œuvre de violoncelle de J. S. Bach, M. Lejeune a fait valoir un talent d'altiste très remarqué. C'est une précieuse acquisition qu'un alto de cette valeur; il seconde à merveille les efforts de ses compagnons et contribuera pour une large part aux succès futurs que nous souhaitons bien volontiers au Quatuor Zimmer, Jamar, Lejeune et Brahy.

E. E.

⚜

Annonçons une bonne nouvelle.

MM. Stoumon et Calabresi sont en pourparlers avec Miss Mary Brema pour deux ou trois représentations que la grande artiste viendrait donner à la Monnaie, à la fin de la saison. A dater du 10 mai, Miss Mary Brema est engagée au théâtre de Covent-Garden, où elle paraîtra successivement dans les rôles d'Ortrude, de Brangaine (*Tristan*), de Dalila, d'Orphée et de Marcelline de l'*Attaque du Moulin*. C'est donc avant cette date que Miss Mary Brema reparaîtrait à la Monnaie.

Au début de juin, elle partira pour Bayreuth où elle chantera, comme nous l'avons déjà dit, Fricka et Kundry.



Le concert spirituel du Jeudi-Saint qu'organise la Société des Concerts Ysaye promet d'être extrêmement intéressant. Il aura lieu au Cirque royal, avec le concours de l'excellente société chorale La Légia, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, et comprendra deux œuvres encore inconnues à Bruxelles : la scène lyrique *Judas* de M. Sylvain Dupuis, qui a obtenu un si vif succès l'année dernière à Liége, et la célèbre *Cène des Apôtres* de Richard Wagner, une œuvre contemporaine de *Tannhæuser* et qui fut écrite par le maître pour la fête de Pentecôte, à Dresde, en 1843. Le succès de cette œuvre fut sensationnel et, fréquemment, elle a reparu depuis dans les grands festivals allemands. Elle n'a pas encore été exécutée intégralement à Bruxelles.

Au programme, figure également la marche impériale (*Kaiser-Marsch*), avec la partie chorale écrite par Wagner. Elle a été souvent entendue à Bruxelles sans le chœur. Il sera curieux de la réentendre avec les belles voix de la Légia.

Notons encore, dans la partie chorale du programme, le chœur des Chameliers de l'oratorio *Rebecca* de César Franck, une petite pièce charmante de pittoresque en sa simplicité voulue.

La partie orchestrale du concert, sous la direction de M. Ysaye, comprendra l'ouverture de *Coriolan* de Beethoven, si rarement entendue; le prélude et la scène du Vendredi-Saint de *Parsifal*.

César Franck, Beethoven et Richard Wagner, voilà certes un programme de haute marque.



Jeudi prochain, 8 avril, M. et Mme Emile Chevé, de Paris, donneront, avec le concours de Mme Blouet-Bastin, violoniste, et de Mlle G. Ernould, du théâtre de la Monnaie, un concert en la salle de la Grande Harmonie. On y entendra, entre autres, un quatuor de M. Emile Chevé qui a obtenu le grand prix de la ville de Paris.



La troisième séance de musique de chambre qui devait avoir lieu au Conservatoire le 4 avril, est remise au 25. Les billets portant la date du 4 seront valables pour le 25.

⚜

Le Cercle le Progrès, de Saint-Gilles (soupe et colonies scolaires), organise, au bénéfice de l'œuvre, un concert qui sera donné à la Grande Harmonie le mardi 6 avril, à 8 heures du soir.

Ce concert aura lieu avec le concours de Mlle Marie Weiler, cantatrice, de MM. François Rasse, violoniste, Stennebruggen, pianiste, Maurice Lefèvre, chansonnier, et de MM. Moses, Ecrepont et Delporte.

On peut se procurer des cartes à 5, 3 et 2 francs, chez le président du Cercle, 32, rue Berckmans, à Saint-Gilles.

⚜

L'emploi d'accompagnateur est vacant à l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek.

Les postulants sont priés d'adresser leur demande, avec pièces à l'appui, avant le 15 avril prochain, à M. Dugardin, président de la commission administrative, 55, avenue des Arquebusiers, à Saint-Josse-ten-Noode.

CORRESPONDANCES

ALGER. — Le 25 mars, nous avons eu *Tannhæuser*. Ce n'est pas sans quelque inquiétude que nous attendions cette première sensationnelle; mais, hâtons-nous de le dire, le résultat a été très satisfaisant. Un peu déconcerté par certaines longueurs, le public n'en a pas moins fait le meilleur accueil à la scène du Vénusberg, au chœur des pèlerins et au grand septuor. La marche, quoique prise un peu vite, a obtenu son habituel succès, et le finale du deuxième acte a été vivement applaudi. Quant au troisième acte, surtout avec l'admirable *Retour de Rome*, il a complètement décidé le succès.

L'interprétation, excellente avec Mlle Demours dans Elisabeth, était hors de pair avec M. Cornubert dans Tannhæuser. Cet artiste, l'un des plus consciencieux et des plus intelligents qui soient aujourd'hui, a composé son rôle avec une correction et dans un style que nous n'avons eu que rarement l'occasion de rencontrer à Paris. Le récit du pèlerinage, joué par lui, nous a communiqué le frisson du sublime, et l'on est heureux d'entendre de pareille musique confiée à de tels interprètes. Ces deux brillants protagonistes ont d'ailleurs été bien secondés et l'ensemble de la représentation fait le plus grand honneur à la direction.

BRUGES. — Je n'ai jamais vu manifestation plus touchante, plus empreinte de cordialité et de symphatique vénération que celle qui a eu lieu dimanche dernier en l'honneur de M. Leo Van Gheluwe, à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de sa nomination comme directeur de notre Conservatoire.

Longtemps avant le commencement de la cérémonie, la vaste salle des Halles était archicomble, et plusieurs centaines de personnes ont dû partir, faute de place. Toutes les classes de la population étaient représentées, et cela dit assez de combien de symphaties jouit l'artiste éminent qui préside aux destinées de la musique à Bruges.

Introduit dans la salle par le corps professoral, aux graves sonneries des trompettes thébaines, le jubilaire a été salué d'enthousiastes acclama-

tions; puis la cérémonie a commencé. M. J. Sabbe, le poète flamand bien connu, avait eu la délicate attention de choisir dans l'œuvre de M. Van Gheluwe quelques mélodies, sur lesquelles il avait adapté des paroles de circonstance, nullement banales et réellement inspirées : l'amitié avait trouvé ici des accents émus.

Et, c'est ainsi que nous avons entendu un *Jubellied*, largement chanté par M. Willemot, professeur au Conservatoire; puis un admirable *Chant d'Aurore*, où la voix d'or et le beau style de Mme Ernestine Raick ont fait merveille; un naïf *Lied der jeugd*, chanté par trois cents élèves des classes de solfège; enfin, une belle marche composée par MM. E. Danneels et L. Hinderyckx, et par laquelle l'orchestre a terminé la fête.

Entre l'exécution de ces divers morceaux, M. Accolay, le plus ancien professeur, a remis au héros de la fête son buste en marbre, une œuvre admirable, vivante et fouillée, où la physionomie du maître revit d'une façon frappante, et qui fait grandement honneur au sculpteur, M. Gustave Pickery.

Il appartenait à M. Karel Mestdagh, élève de la première heure et compositeur, arrivé lui-même à la notoriété, de célébrer les mérites de son maître. Il l'a fait en termes éloquents, et son allocution mérite d'être conservée, pour l'accent de sincérité qui y domine.

Nous empruntons les extraits suivants à la traduction qu'en publie le *Journal de Bruges* :

« Nous savons, a dit M. Mestdagh, et cela nous reste imprimé au cœur autant que dans l'esprit, quel maître excellent vous fîtes, pour nous initier aux secrets de la science obscure, source de cet art lumineux et émouvant qu'est la musique; nous savons la profondeur et l'étendue des connaissances dont vous fîtes preuve devant nous, à chaque progrès dans le labyrinthe des règles et des principes; quelle sûreté et quelle noble élévation de goût artistique nous sentions passer lentement de votre cœur dans le nôtre; quelle patience angélique il vous a fallu, jour par jour, heure par heure, en tout et partout, pour faire de nous vos disciples ! »

L'orateur rappelle ensuite la modestie du maître, excessive selon lui, et cachant à beaucoup ses mérites si élevés. Mais le jour est venu de les dire tout haut à tous : « Vous êtes notre maître estimé; si nous avons pris rang dans l'Art, c'est à vous que nous le devons en grande partie; le nom que nous pouvons acquérir, c'est à vous qu'il revient en premier lieu. »

« Vous avez ouvert nos cœurs et nos esprits au culte de Bach, Hændel, Mozart, Beethoven... Vous avez levé pour nous le voile qui cachait à nos yeux l'antique grandeur musicale de la Néerlande; vous nous avez montré que l'art s'est répandu *de notre pays* sur le monde; vous nous avez dit comment les Flamands qui ont nom Willaert, Ockeghem, Tinctoris (Deverver), Waelrant, Van den Bemden (Després), Arcadelt, Ameyden, Bevernage, Sweelinckx et cent autres, furent les fondateurs de toutes les grandes écoles d'Europe, les créateurs de toutes les branches de l'art...

« C'est vous qui nous enseigniez : A un peuple qui eut un passé comme le nôtre, doit appartenir aussi à l'avenir. Soyez, vous, les bardes et les poètes de votre peuple; que, plus tard, pour la musique comme autrefois pour la peinture, le monde s'enorgueillisse de ce mot, rayonnant comme un soleil : *l'école flamande !*

« Chantez en la langue de votre peuple, pour que votre chant résonne sur ses lèvres. Chantez dans sa langue, parce que seule celle-ci lui parviendra au cœur... Suivez la trace glorieuse ouverte par les chantres d'*Artevelde* et de *Lucifer*. »

La péroraison du discours de M. Mestdagh a été saluée de vifs applaudissements.

Voilà de quelle façon les musiciens brugeois ont fêté le maître aimé sous la direction de qui le Conservatoire a réalisé de si grands progrès, et dont l'initiative a donné, en ces dernières années, une si vive impulsion au mouvement musical local.

A l'occasion de ce jubilé, a paru une brochure relatant la carrière de M. Van Gheluwe, carrière noble s'il en fut, et que des malheurs intimes ont, pendant plusieurs années, empêchée de tenir toutes les promesses de ses débuts. Cette brochure est intéressante à lire, surtout en ce que Van Gheluwe fut intimement mêlé à tout le mouvement de la rénovation musicale flamande, instaurée par Peter Benoit. C'est un document pour l'histoire de la musique en Belgique.

La fête a eu son épilogue traditionnel, c'est-à-dire un banquet. Parmi les toats, il faut citer une fort belle allocution de M. J. Sabbe, parlant au nom de Peter Benoit, qu'une indisposition empêchait de prendre part à la manifestation.

GAND. — Chambrée complète samedi soir, au Cercle artistique et littéraire, où la section vocale, que dirige avec maîtrise M. Paul Lebrun, donnait son dernier concert cet hiver.

Au programme, des œuvres de Rameau, Jannequin, Tartini, Hændel, Gevaert, Brahms et Gabriel Pierné. Ces différents morceaux ont été bien rendus et font honneur aux amateurs qui se sont fait entendre samedi soir.

Le concert débutait par l'*Ode au soleil* de Rameau. Cette œuvre, toute de délicatesse et de nuances, a été bien exécutée par les chœurs mixtes. Le solo pour basse, notamment, a été brillamment rendu.

L'exécution du *Chant du Destin* de J. Brahms, nous a permis d'apprécier une fois de plus le beau style, la grandeur et la puissance des effets que le compositeur sait produire dans ses œuvres pour chœur mixte. L'œuvre débute par une large phrase que disent les voix de contralto; les voix graves la reprennent, l'élargissent, l'effet va grandissant jusqu'au moment où tout le chœur reprend

le thème initial. A ce thème en succède un autre, saccadé, évoquant la sombre fatalité, qu'exposent les voix de soprano et que le chœur reprend, pour finir par un dernier thème, triste, tout d'abandon, chanté à l'unisson. Cette dernière partie renferme malheureusement des longueurs, d'autant plus apparentes qu'aucune modulation ne vient modifier la monotonie d'un thème répété sept fois à l'unisson par tout le chœur. A part cette réserve, nous ne pouvons qu'exprimer notre admiration pour l'œuvre, qui est de forme merveilleuse.

La *Vache égarée* de F.-A. Gevaert et la *Bataille de Marignan* de Jannequin, deux chœurs pour voix mixtes, chantés *a capella*, ont obtenu un légitime succès.

L'œuvre de Gevaert est extrêmement intéressante au point de vue mélodique et harmonique. La mélodie pour voix de soprano évoque, par son allure et sa texture, les vieilles chansons telles qu'on les entend parfois encore chanter dans nos campagnes éloignées; ce chant, accompagné en sourdine sur quatre notes à peine, a je ne sais quoi de mélancolique qui fait songer aux belles légendes de nos trouvères.

La *Bataille de Marignan*, œuvre plus spirituelle, mais moins intéressante que la précédente, a subi les honneurs d'un *bis*. L'exécution en a été trèsn soignée et très fouillée, en dépit des difficultés d'interprétation.

Le concert se terminait par la première audition de *Pandore*, scène lyrique du jeune maître français, Gabriel Pierné.

Cette composition est bien ordonnée, habilement charpentée et magistralement développée. Le chant de *Pandore* entre autres : *Voici l'ombre propice...*, pour soprano solo, est une véritable perle, et le délicieux accompagnement brodé sur ce chant fait honneur au compositeur, de même que les chœurs : *Fatale journée...* et *Belle espérance*, qui, tous deux, attestent une brillante conception.

L'œuvre, quoique bien mise au point, n'a pas reçu l'accueil qu'elle méritait. Le public a paru ne pas comprendre les beautés musicales que renferme cette composition.

Un amateur violoncelliste, M. Oscar Bergmans, prêtait son concours à cette soirée. Quoique s'intitulant amateur, M. Bergmans est un véritable artiste. Son jeu nous a charmés et son beau style, la qualité du son et sa technique impeccable le placent certainement parmi les meilleurs violoncellistes. Aussi le public ne lui a pas ménagé ses applaudissements et l'a rappelé à deux reprises différentes.

En résumé, le concert de samedi a obtenu un franc et légitime succès. Une bonne part doit en revenir à M. Paul Lebrun, qui depuis deux ans dirige les chœurs avec l'autorité et la science qu'on lui connaît.

D.

LA HAYE. — Depuis ma dernière lettre, la saison musicale n'a pas offert un bien grand intérêt. Le Théâtre royal français a repris l'*Orphée* de Gluck, qui n'avait plus été donné depuis une trentaine d'années. Mais, à part l'orchestre, dirigé par M. Mertens, et qui méritait de sincères éloges, l'interprétation n'a pas dépassé la médiocrité. Mlle Bonheur (Orphée) a eu quelques bons moments; Mlle d'Heilson (Eurydice) ne m'a pas charmé; Mlle Peraldo (l'Amour) était souffrante; Mlle Darlac (l'Ombre) s'est bien acquittée de son petit rôle.

Hérodiade continue de faire des salles combles. La reprise de la *Fille de Mme Angot* a été un véritable trait de génie au regard du résultat pécuniaire. Une opérette sur un théâtre royal! M. Mertens aura voulu sans doute donner une leçon au grand public hollandais, qui, malheureusement, semble avoir plus de goût pour l'opérette et les cafés-concerts que pour les grandes œuvres sévères. La preuve, c'est que la *Fille de Mme Angot* fait gagner des sommes folles à la direction. *Orphée* n'en fera certainement pas autant!

L'Opéra néerlandais d'Amsterdam, qui continue à lutter, à se débattre avec une énergie digne d'un meilleur sort, a donné deux nouveautés allemandes: l'*Evangéliste* de Kienzl, partition fort intéressante, et un drame lyrique en un acte qui dure près de deux heures, du docteur Sommer, de Weimar, *Der Meerman*. Il a disparu après une seule audition, ce qui suffit pour prouver que l'ouvrage n'a pas eu de succès. On a mis à l'étude la *Navarraise*, mais l'éditeur Heugel proteste; il paraît qu'on ne lui a pas demandé l'orchestration et que l'on se propose de se servir d'une instrumentation de rencontre ou d'un arrangement fait d'après la partition piano et chant. C'est là, vous le savez, un des procédés courants pour pouvoir échapper aux droits exorbitants de location que prélèvent les éditeurs français. Il n'en faut pas moins regretter que nos lois ne permettent pas de poursuivre de pareilles fraudes.

La Société pour l'encouragement de l'art musical à La Haye nous a donné une assez bonne exécution du *Paradis et la Péri* de Schumann, sous la direction de M. Ant. Verhey, avec l'orchestre communal d'Utrecht et le concours de Mlles Hiller, de Stuttgart; Schmiedting, de Leipzig; Seyn, de La Haye; MM. Pinks, ténor, de Leipzig, et van Duinen, basse, d'Amsterdam. C'est avec grand plaisir que nous avons réentendu l'œuvre de Schumann, qui contient des pages de premier ordre. Mlle Hiller et M. Pinks méritent de sincères éloges, de même que l'orchestre, qui s'est fort bien tenu; les chœurs ont fait de leur mieux et méritent de la bienveillance.

La section de la « Maatschappij-Toonkunst » à la Haye ne peut pas s'imposer de grands sacrifices pécuniaires, comme celles d'Amsterdam et de Rotterdam; mais, avec les moyens restreints dont elle dispose, elle fait ce qu'elle peut, et il faut lui en savoir gré.

Le dernier concert de « Diligentia » nous a fait entendre comme solistes Mlle Emma Koch, élève de Scharwenka, pianiste de grand mécanisme, mais froide, et un baryton wagnérien de Hambourg, M. Hoffmann, qui n'a obtenu qu'un succès d'estime. L'orchestre, dirigé par Richard Hol, a joué une *Symphonie* de Haydn et le beau poème symphonique *Francesca di Rimini*, de Bazzini, assez mollement exécuté.

A citer aussi la seconde séance de *Lieder* d'Arnold Spoel, le professeur de chant à l'Ecole royale de musique, entièrement consacrée à Schubert et très réussie, et le concert d'adieux de l'admirable Quatuor tchèque.

On annonce la venue de Saint-Saëns pour le mois d'avril ou de mai. L'éminent maître français se ferait entendre comme pianiste. Si la nouvelle se confirme, ce serait une bonne aubaine, dont je serais ravi pour ma part. Mais j'ai peine à y croire. Puis encore, à l'horizon : la reprise du *Vaisseau-Fantôme* et de la *Navarraise* (avec la partition de Massenet) au Théâtre royal français; un concert donné par M. Samaty, l'ancien ténor de l'Opéra actuellement le collègue de M. Spoel comme professeur de chant à La Haye; l'engagement de M. Meerloo, l'alto solo du Concertgebouw, à Bayreuth, et, *last not least*, l'ouverture (au mois de septembre) d'un second Opéra néerlandais à Amsterdam, sous la direction du célèbre M. de Groot, qui continue à ne douter de rien. Si ce projet se réalise, je crains fort qu'il n'amène la déconfiture complète des deux opéras néerlandais.

Ed. de H.

LIVERPOOL. — La Société philharmonique de cette ville a donné, le 30 mars, à son deuxième concert par souscription, une exécution de la seconde partie des *Troyens*.

Berlioz déclarait que cette œuvre était sa meilleure production, et quoique, en règle générale, les compositeurs ne soient pas les meilleurs juges de leur propre musique, il est clair que cette fois, peu de critiques combattraient cette déclaration.

Wagner a trouvé longue et rude la montée au temple de la Renommée, mais il y est enfin parvenu, et les honneurs qu'il a eus dans les dernières années de sa vie l'ont, dans une large mesure, dédommagé des éreintements et du ridicule dont on l'a souvent assailli.

Combien différent a été le sort de Berlioz! Lui aussi a eu ses déboires; lui aussi, il a été éreinté et tourné en ridicule. Cependant, il a gagné, non pas les lauriers du vainqueur, mais seulement la couronne du martyr.

On ne devrait pas toutefois laisser dominer le jugement par le sentiment; et bien qu'il soit triste de penser au sort si dur du compositeur et à l'indifférence froide qu'on lui a témoigné dans les années de sa vieillesse, il est relativement facile de comprendre que si grande ait été la différence entre eux.

Plus un homme est doué, plus grande est la confiance qu'il a en lui.

Le génie de Wagner dépassait celui de Berlioz, même en jaugeant ce dernier au plus haut de sa force. C'est pourquoi Wagner a pu mieux résister à l'opposition. Ce qui affaiblissait l'un fortifiait l'autre. Wagner, comme ses prédécesseurs Bach et Beethoven, travaillait sans relâche et avançait toujours.

Berlioz était plutôt fiévreux et énervé. Wagner était un penseur plus profond, et son instruction, sinon tout à fait académique, fut plus solide, sa connaissance de la littérature musicale plus étendue que celle de Berlioz.

Weber et Beethoven étaient idolâtrés en commun par les deux. Mais Wagner sentait déjà fortement leur influence avant d'avoir vingt ans, tandis que Berlioz fut déjà un homme avant de connaître leur musique.

De plus, tous les deux se sentaient attirés vers Gluck, mais tandis que Berlioz se délectait du maître et de ses œuvres, le compositeur allemand méditait plutôt sur la préface d'*Alceste* avec ses commentaires savants et si riches en suggestions.

Bref, Berlioz eut pour point de départ Gluck. Wagner eut Weber et Beethoven. L'une et l'autre base était solide en son genre, mais, sur la dernière, il y avait la possibilité d'ériger un travail d'art plus haut et plus noble.

Il est banal presque de dire que les comparaisons sont sans portée, mais on ne peut pas toujours les éviter.

Berlioz et Wagner ont été contemporains; les *Troyens* et *Tannhauser* sont dans un certain sens des œuvres rivales, et, soit dit en passant, ni l'une ni l'autre n'ont réussi complètement à obtenir la faveur populaire. En outre, les deux maîtres ont eu, tout au moins jusqu'à l'année terrible 1861, des rapports assez amicaux, autant que cela était possible entre deux musiciens ambitieux et peu appréciés. Chacun, évidemment, a appris quelque chose de l'autre. Il est impossible de considérer Berlioz, en tant qu'écrivain pour la scène, sans parler de Wagner; ce serait même être injuste envers le compositeur français, car, quoique ce dernier par ses dons naturels, son éducation et son tempérament, fût inférieur au premier, ce serait se tromper que de croire que les *Troyens* sont simplement une œuvre qui mérite une mention honorable, et rien de plus. L'œuvre possède, par le fait, un intérêt suprême, elle porte le cachet du génie et s'élève, par moments, à des hauteurs qui font paraître Berlioz l'égal de Wagner. Il suffit de citer la scène finale de Cassandre et la mort de Didon.

Il y a beaucoup à reprendre dans l'œuvre, on peut trouver à redire au livret en raison de son intérêt partagé, indiquer des passages faibles comme musique, passages qui émanent plutôt de la réflexion que du cœur, prononcer le jugement le plus dur; encore faudra-t-il reconnaître les merveilles de l'orchestration, les nombreuses

beautés et le haut caractère dramatique de la partition.

En 1890, l'œuvre complète a été donnée pour la première fois intégralement, à Carlsruhe, sous la direction de Félix Mottl. Ce fut une noble réponse, par un des disciples les plus ardents de Wagner, à l'accueil peu hospitalier autrefois accordé à son maître dans la capitale française.

On peut remarquer en passant qu'à cette occasion, la colère de Berlioz a dominé son jugement, mais on ne doit jamais oublier que la faveur témoignée à l'étranger par Napoléon a dû froisser celui qui se sentait avoir, pour plus d'une raison, des droits plus forts à la considération.

Donner les *Troyens* ou plutôt une partie de l'œuvre dans un concert, comme on vient de le faire à Liverpool, c'était presque un acte téméraire. Mais le directeur de la Philharmonic Society, ou plutôt M. Cowen lui-même — car c'est sur sa proposition qu'on a produit l'œuvre — s'est probablement rappelé le succès obtenu par la musique de Wagner dans les salles de concert et il a pensé que dans les *Troyens* à Carthage, il y a plusieurs numéros, tels que le chœur si digne de *Didon*, l'intermède si caractéristique du ballet, le charmant duo d'amour, tout inspiré de poésie shakespearienne, qui perdraient peu ou point hors la scène... Il a eu raison.

D'autres pages, où l'action et le coloris de la scène sont indispensables pour comprendre complètement la musique, ont moins porté : la fameuse *Chasse royale*, par exemple. Et cependant, la musique et l'orchestration sont si merveilleusement intéressantes, que l'on peut les savourer pour elles-mêmes, — et, après avoir lu la description fournie par Berlioz lui-même, on peut aisément suivre les intentions du compositeur.

Il ne me paraît pas indispensable de parler en détail de l'exécution de Liverpool.

Les solistes : Mme Dumas, M. K. Fisk, miss G. Izard et MM. Lloyd, D. Powell et St Jones, ont tous chanté avec entrain, mais avec des résultats divers.

M. Lloyd a eu le plus de succès. Les chœurs ont été chanté d'une façon brillante et avec effet. L'orchestre, sous son chef de talent, M. F. St. Cowen, mérite tous les éloges.

Il y avait une belle salle, attentive et enthousiaste. J.-S. Shedlock.

MADRID. — Le théâtre Real vient de fermer ses portes après une saison qui s'est terminée d'une façon anémique. Les nouveautés si pompeusement annoncées au début, sauf *Samson et Dalila* et le *Vaisseau-Fantôme*, sont demeurées à l'état de projets. La *Walkyrie* est restée musique de l'avenir. Il est préférable, du reste, qu'on ne l'ait pas montée, si la représentation devait ressembler à celles du *Vaisseau-Fantôme*, surtout en ce qui concerne la direction orchestrale. Non pas que celle-ci ait été mauvaise, mais elle a été loin d'être wagnérienne.

La Société des Concerts est aussi à la fin de la série. M. Fritz Steimbach, de Meiningen, vient de partir après avoir dirigé une douzaine d'œuvres d'une manière fantaisiste qui contraste singulièrement avec la sobriété et la fermeté de M. Charles Muck de Berlin. Celui-ci a conduit l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme*, et, du reste, Beethoven et Wagner, en véritable maître. M. Steinbach s'est fait applaudir pour les effets de sonorité. L'œuvre qui lui a valu les plus chaudes ovations, et tout à fait méritées, est le prélude de *Lohengrin!...*

Dans les derniers concerts, vrai succès pour la jeune pianiste espagnole Mlle Rigalt, qui vient de perfectionner ses études à Paris et a joué en artiste diverses pièces du répertoire courant, notamment le concerto de Grieg pour piano et orchestre.

A Valence aussi se déroule la saison des concerts, sous l'intelligente direction du maëstro Goni. L'orchestre, constitué par de jeunes éléments, la plupart du Conservatoire, est bien discipliné et ne manque ni de fermeté ni de style. Excellente interprétation des œuvres, et très soignée l'exécution de la *Mort d'Iseult*, *Huldigung's Marsch* et d'autres fragments de Wagner.

Je dois signaler une exécution absolument parfaite de l'ouverture du *Freyschütz*, interprétation qui suivait les indications données par Wagner dans son *Art de diriger*. Ainsi exécutée, l'œuvre a fait une profonde impression.

Au pupitre des premiers violons, on remarquait la belle présence des très distinguées élèves du Conservatoire Mlles R. Garcia et F. Cento.

Bref, succès pour l'orchestre, les exécutants, et spécialement pour le directeur, le maëstro Goni, qui s'acquitte avec bonheur de sa tâche.

E. L. Ch.

NEW-YORK. — L'Opéra français, après s'être trouvé dans une position critique à Chicago, où l'on ne semblait guère disposé à payer de grosses sommes pour aller entendre Mme Calvé et les deux de Reszké, sans Mmes Melba et Eames, paraît avoir enfin triomphé, grâce à l'étonnante énergie de M. Grau.

L'agitation malsaine qui paraît avoir été dirigée exclusivement contre Melba, Calvé et les de Reszké, pourrait bien avoir pour objet un but tout autre que celui qu'on suppose. Mais... n'anticipons pas.

Le violoniste Gregorowitch fait fureur partout où il se fait entendre ; il plaît surtout beaucoup aux dames (tout est là). Il se fera sans doute entendre dans dix-huit mois en France et en Belgique.

Une charmante artiste américaine, Mlle Marguerite Hall, mezzo-soprano, l'idole de la haute société new-yorkaise et de Londres, où elle se rend en général chaque été, pense aussi faire bientôt son tour de France, où elle est certaine de cueillir de nouvaux lauriers. C'est une artiste sans prétention comme sans défauts.

Mme Teresa Carreno a remporté un nouveau succès au concert donné ici par le Boston Symphony Orchestra, le 27 février, en jouant le *Concerto* en *la* mineur de Grieg; après le dernier mouvement surtout, l'auditoire tout entier l'a acclamée.

Le concert comprenait, en outre, la *Symphonie* en *ut* majeur de Beethoven, le prélude du troisième acte du *Grillon du foyer* de Goldmark (qui contrastait agréablement avec les autres morceaux du programme), le *Pesther Carnaval* de Liszt et... l'ouverture de *Guillaume Tell*. Comme d'habitude, l'orchestre merveilleux que M. Emil Paur a à sa disposition s'est surpassé.

Le Kneisel Quartett de Boston, qui passe pour le meilleur des Etats-Unis, s'est fait entendre, ces jours-ci, à la salle du Mendelssohn Glee Club, Raphaël Joseffy, l'admirable pianiste que New-York a l'honneur de posséder, avait été engagé pour la circonstance et a contribué à l'exécution du quintette en *fa* mineur de Brahms. Comme autre pièce de résistance, la séance comprenait le quartette en *mi* bémol majeur de G. Henschel; c'est une captivante composition, pleine de mélodie et de charme.

La Philharmonic Society de New-York a donné, sous l'habile direction d'Anton Seidl, son cinquante-cinquième concert.

Léo Stern, violoncelliste anglais, était le soliste. Ce jeune artiste joue avec beaucoup de charme, possède une grande pureté de son et manie son archet avec élégance; malgré cela, quoiqu'il ait le droit d'être satisfait du succès qu'il a remporté, il lui manque cette dose de génie qui transporte d'enthousiasme un auditoire. Sa raideur britannique en est peut-être la cause momentanée ?

Il avait choisi une nouvelle composition de Dvorak, son concerto en *si* mineur, op. 104, admirablement orchestré, mais parfois au détriment de l'effet que pourrait produire le soliste.

Anton Seidl (qui est en ce moment avec l'Opéra français à Chicago) avait fait à Théodore Thomas, l'éminent chef d'orchestre du Chicago Orchestra, l'honneur de placer en tête du programme la *Sonate* de Bach, en *mi* majeur, orchestrée par lui avec un incomparable talent. Le reste du programme comprenait : l'ouverture *Mélusine* de Mendelssohn et la *Symphonie* n° 4, en *ré* mineur, op. 120 de Schumann.

Pour la seconde fois à New-York, dans une séance de musique de chambre donnée par une charmante violoniste américaine, Mlle Geraldine Morgan, on a donné le *Trio* de Brahms, pour cor, violon et piano.

Depuis huit jours, l'Opéra allemand a pris la place de l'Opéra français, et nous avons déjà eu le *Vaisseau-Fantôme*, la *Walküre*, *Tannhæuser* et *Lohengrin*. Après une absence de plusieurs années, la célèbre cantatrice Lilli Lehmann a fait sa rentrée dans *Die Walküre*. Sa voix est toujours belle et son style d'une superbe allure. On a fort remarqué aussi Mme Gadzki, une artiste à la voix claire et qui sait produire de l'effet sans le moindre effort, le charme de sa personne contribuant à rendre l'ensemble des plus agréables.

Hier soir, la charmante et sympathique Mme Lillian Nordica était la grande attraction, dans le rôle d'Elsa. La salle était comble et a fait une brillante ovation à la diva américaine.

L'orchestre de la compagnie d'opéra allemand est conduit par M. Walter Damrosch, qui est à la tête de l'entreprise. C'est un israélite, d'origine teuto-américaine, possédant le goût pour la musique et l'énergie propres à sa race; d'une activité dévorante, il fait tout marcher de pair : concerts symphoniques, lectures sur les opéras de Wagner, répétitions et soirées de l'opéra allemand. C'est peut-être beaucoup pour un homme seul, mais, depuis plusieurs années, je suis ce jeune vaillant, qui, selon les probabilités, ira loin.

COMTE DU MANON.

STRASBOURG. — La *Fantaisie* pour piano, chœur et orchestre de Beethoven qu'on a entendue à l'Aubette, au huitième et dernier concert d'abonnement de notre orchestre municipal, a été publiée comme op. 80 du maître de Bonn. Elle devrait donc, comme précédant immédiatement, dans la liste chronologique des œuvres de Beethoven, la grande *Sonate* en *mi* bémol, op. 81, intitulée les *Adieux*, *l'Absence* et *le Retour*, appartenir à la catégorie des compositions dites de la seconde manière de Beethoven. Et pourtant, à écouter le chœur en forme de rondo, d'un caractère si allègre, ne semble-t-il pas que cette fantaisie date plutôt de la première période du compositeur, de celle où Beethoven ne s'était pas encore complètement affranchi de l'influence du style de Haydn et de Mozart?

L'œuvre originale, avec sa brillante introduction pour piano seul, son joli thème de la flûte, ses récits des différents instruments en bois avec piquante réplique du basson, nous a frappé par sa belle et sobre ordonnance. Son exécution nous a procuré le plaisir d'applaudir, avec le nombreux public qui assistait à cette soirée finale de notre saison classique, Mme Ducas-Mayerhofer, la très méritante pianiste strasbourgeoise, dont, à juste titre, la méthode fait école au Conservatoire même, aussi bien que dans son enseignement privé. Arpèges à éclat, traits délicats et trilles soutenus, qui se succèdent dans cette agréable fantaisie de Beethoven, ont été brillamment exécutés par Mme Ducas-Mayerhofer, qui a été l'objet d'un chaleureux rappel de la part de l'auditoire tout entier. L'artistique chœur du Conservatoire, qui s'est, comme toujours, montré à la hauteur de sa tâche, avait un rôle important à cette séance de clôture, que l'orchestre municipal, sous la direction de M. F. Stockhausen, avait ouverte par une exécution très soignée du « Charfreitags-Zauber », de *Parsifal*, de R. Wagner, et qu'il a terminée par l'éternellement imposante et impressionnante *Symphonie héroïque* de Beethoven. A. O.

NOUVELLES DIVERSES

Les 18 et 19 de ce mois, la Société musicale de Dison va célébrer, avec éclat, le vingt-cinquième anniversaire de sa fondation. Le directeur de cette excellente et remarquable société chorale, M. Bastin, se propose de donner à cette occasion un festival en deux journées, qui sera en partie dirigé par M. Louis Kefer, l'éminent directeur de l'Ecole de musique de Verviers, et dont le programme comprend, entre autres, la *Neuvième Symphonie* de Beethoven, le finale des *Maîtres Chanteurs* de R. Wagner et une cantate jubilaire de M. Paul Gilson, pour chœurs mixtes, soli et orchestre.

Cela se passera à Dison, petite cité industrielle, qui est en quelque sorte le faubourg de Verviers.

N'est-ce point une preuve décisive des énormes progrès de la culture musicale en Belgique?

— Mlle Clothilde Kleeberg, la brillante pianiste française, vient de rentrer à Paris d'une longue tournée de concerts en Allemagne et en Autriche, où elle a rencontré ses succès accoutumés à Leipzig (Gewandhaus), à Dresde, Berlin, Vienne, Breslau, Kœnigsberg, Danzig, Tilsitt, Prague, etc.

L'infatigable artiste ne paraît pas disposée à prendre un long repos, car elle donnera deux auditions dans les salons Erard les 29 avril et 5 mai.

— Le goût des séances musicales historiques accompagnées d'un commentaire oral se répand de plus en plus. C'est ainsi qu'à Turin. les professeurs C. Boerio, Ferraria et Gilardini viennent de donner trois conférences-concerts consacrées à la littérature du piano. Ces trois auditions ont été affectées à la musique du clavecin, depuis William Byrd (1538) jusqu'à Hændel (1685), et comprenaient des œuvres de Byrd, John Bull, Frescobaldi, Henry Dumont, de Chambonnières, Couperin, d'Anglebert, Lulli, Lebégue, Cavalli, Cesti, Rossi, Caspar Kerl, etc. Les conférences ont été faites par l'avocat L. A. Villanis.

— A Berlin, la Singakademie, sous la direction de M. Siegfried Ochs, vient de redonner le *Franciscus* de M. Edgard Tinel, dont le succès a été considérable. L'*Allegemeine Musikzeitung* de Berlin nous apprend que l'œuvre n'avait jamais été donnée dans la capitale allemande avec une telle perfection chorale et orchestrale, et l'impression produite a été profonde.

—Le Théâtre de Marseille prépare la *Walkyrie* de Wagner, qui n'a pas encore été donnée dans cette ville.

Les trois premières représentations de l'œuvre de Richard Wagner seront conduites par M. André Messager, qui est depuis quelques jours à Marseille, où, en fervent admirateur du maître de Bayreuth, il est allé surveiller les dernières études de l'ouvrage.

NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Florence, à un âge très avancé, M. Théodore Mabellini, l'un des derniers représentants de l'école classique italienne et l'un des maîtres les plus féconds de l'Italie contemporaine. Elève de Mercadante, il débuta en 1835 au théâtre par une *Mathilde de Tolède*, qui obtint du succès et qui fut suivie d'un nombre considérable de productions analogues, qui n'ont pas laissé trace. Mais il a marqué dans la musique religieuse, et l'on a de lui des oratorios, des psaumes, plusieurs messes, un *Requiem*, publié en 1851, à Paris, chez Richauld et qui sont des œuvres estimables, enfin, des *Responsaria* à huit voix, qui eurent, en leur temps, un succès énorme et qui sont restés jusqu'à nos jours au répertoire des églises d'Italie.

La seule liste des œuvres religieuses de Mabellini remplirait une colonne du *Guide Musical*. Maître de chapelle de la cour de Toscane, en 1847, il devint plus tard professeur de composition à l'Institut musical de Florence. Il passait pour le meilleur professeur de contrepoint et d'harmonie de l'Italie.

— A Florence, M. G. A. Biagi, critique musical hautement estimé de la *Nazione* et de la *Nuova Antologia*. Il avait fait de sérieuses études musicales au Conservatoire de Milan, où il avait même conquis un premier prix de violon. Il suivit pendant quelque temps la carrière artistique, et c'est ainsi qu'en 1851, il vint à Paris, où il se lia d'amitié avec Rossini. Rentré en Italie, il devint chef d'orchestre, puis se retira pour prendre la chaire d'esthétique à l'Institut musical de Florence. On a de lui deux ou trois opéras et quelques compositions religieuses. C'était un écrivain d'un incontestable talent et qui était universellement respecté pour la sincérité de ses convictions, sa bienveillance et son absolue intégrité.

— A Londres, M. Berthold Tours, violoniste, pianiste, organiste et compositeur, non sans talent, qui laisse notamment d'excellents exercices, des pièces de salon pour violon et des chants religieux estimables. Il était né à Rotterdam en 1838, avait fait ses premières études sous la direction de son père, avait passé par les conservatoires de Leipzig et de Bruxelles, et s'était ensuite établi à Londres, où il végéta longtemps dans des orchestres secondaires. Grâce à Sainton, il fut mis en rapports avec les éditeurs de Londres, et c'est ainsi qu'il finit par se faire une certaine réputation comme compositeur.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Du 20 au 4 avril : Lakmé et les Deux Billets; Fervaal; les Dragons de Villars et Nuit de Noël; les Charmeurs, Phryné et Javotte; Relâche; les Pêcheurs de Perles et les Deux Billets; Carmen. Lundi, deuxième représentation des Pêcheurs de Perles.

Galeries. — La Dot de Brigitte.

Alcazar. — Monsieur Lohengrin.

Théatre de l'Alhambra. — Ruy-Blas.

Molière. — L'Arlésienne.

Théatre du Diable au corps, rue aux Choux, 12. — Le mercredi et le samedi, à 9 heures. Auditions musicales, causeries, conférences, représentations d'ombres.

Palais de la Bourse. — Dimanche 4 avril, à 3 heures, audition d'œuvres de Peter Benoit. Concert extraordinaire donné par le 1er régiment de guides, sous la direction de M. Julien Simar, avec le bienveillant concours de M. Henri Fontaine et de la Société chorale la Lyrique de Saint-Gilles, directeur : M. Joseph Duysburgh. Programme : 1. Ouverture : le Roi des Aulnes; 2. Contes et Ballades; 3. Liederen, poésies d'Emmanuel Hiel. a) Si la rose est parfumée. b) Dans le jardin. c) Mon cœur est plein de désirs; 4. La Pacification de Gand, poème d'Emile Van Goethem. a) Ouverture. b) Final du premier acte; 5. Charlotte Corday, scène de bal; 6. Ma langue maternelle, poésie de Klaus Groth, traduction de C. J. Hansen; 7. De Schelde, poème d'Emmanuel Hiel (deuxième partie).

Salle de la Grande Harmonie. — Jeudi 8 avril, à 2 h. ½ de relevée, Grand concert, au profit des pauvres, donné par les Chanteurs de Saint Boniface, sous la direction de M. Carpay. — Programme : 1. Lorsque je chante quelquefois (Roland de Lassus); 2. Vous qui brillez aux yeux (Rolland de Lassus); 3. Doux rossignol qui chantes dans les bois, madrigal (Jacobus Clemens); 4. Gloire au combattant, madrigal (Andréas Pevernage); 5. Benedictus de la Messe Papæ Marcelli, à six voix (Pierreluigi da Palestrina); 6. Ave Verum, à trois voix (Josquin De Près); 7. Exultate Deo, à cinq voix (Pierreluigi da Palestrina).

Courtrai

Dimanche 4 avril, à 5 ½ h. du soir, grande salle des Halles, grand concert, avec le gracieux concours du Cercle des Dames et de Mlle Elvire Van Ackere, cantatrice; M. Achille Tondeur, baryton; M. Paul Deldyck, ténor. 1° Andromède, poème lyrique et symphonique pour soli, chœur mixte et orchestre, musique de Paul Lebrun, paroles de Sauvenière; 2° Klokke Roeland, cantate pour soli, chœur mixte et orchestre, musique de Ed. Tinel, paroles de J. Sabbe, sous la direction de M. Léopold Gillon (250 exécutants).

Liége

Conservatoire royal de musique de Liége. — Quatrième audition. Dimanche 4 avril, à 3 ½ h. Œuvres anciennes. Programme : 1. Ouverture d'Anacréon chez Polycrate, opéra en trois actes (1797) (A. E. M. Grétry); 2. M. Abel Orban : Air de Polycrate (A. E. M. Grétry); 3. Mlles A. Hannot, E. Musin, M. Jolliet, Th. Chaumont : Concerto pour quatre pianos et instruments à cordes; 4. Fragments du Lîgeois ègagî, opéra en deux actes (1757) (J. Noël Hamal). Personnages : Ali, mère de l'ègagî (Mlle M. Pirotte); Maïanne, maîtresse de Colasse (Mlle M. Lignière); Colasse, Lîgeois ègagî (M. J. Massart); On Bas-Offici français (M. J. Geurie); Linâ, père de Maïanne (M. A. Orban); 5. Grave et fugue pour quatre violons, alto, violoncelle, contrebasse, deux hautbois et deux cors, tiré d'un recueuil de morceaux symphoniques (J. N. Hamal). — L'audition sera dirigée par Mlle Juliette Folville.

Paris

Opéra. — Du 29 mars au 3 avril : Messidor; Hamlet; la Favorite et la Maladetta; Lohengrin.

Opéra-comique. — Le Domino noir et les Rendez-vous bourgeois; Don Juan (rentree de Mlle Van Zandt); Kermaria; la Vivandière.

Opéra. — Dimanche 4 avril, à 2 h. 1/4 Programme : La Damnation de Faust (Berlioz), soli par Mlle Bréval, MM. Vaguet, Fournets et Paty.

Théatre du Chatelet. — Concerts Colonne. Programme du dimanche 4 avril, à 2 1/4 h. : 1. Ouverture de Léonore (Beethoven); 2. Jeunesse (Georges Hue), soli par MM. Cazeneuve, Cheyrat et Mme Auguez de Montalant; 3. Concerto en *si* mineur n° 3 (Saint-Saëns), exécuté par M. Ysaye; 4. Faust-Symphonie (Liszt); 5. Poème pour violon (Chausson), exécuté par M. Ysaye; 6. Fragments de Roméo et Juliette (H. Berlioz).

Cirque d'Été. — Concerts Lamoureux. Dimanche 4 avril, à 2 h. ½. Programme : 1. Ouverture de Manfred (Schumann); 2. Deuxième concerto pour violon (H. Wieniawski), exécuté par M. Séchiari; 3. Neuvième Symphonie avec chœurs (Beethoven), les soli chantés par Mme Leroux-Ribeyre, Mlle Jenny Passama, MM. Engel, Ghasne (version française de V. Wilder); 4. Marche hongroise de la Damnation de Faust (Berlioz).

Verviers

Au Grand-Théatre. — Samedi 10 avril, à 8 h., grand concert de charité, organisé par la Concorde, avec le gracieux concours de Mme Arnold-Raquet, mezzo-soprano, Mlles Jeanne Henrotay, soprano, Mlle Berthe Rest, contralto et de MM. H. O. Longtain, baryton, Edmond Grisard, baryton, Jacques Grimbiémont, baryton, Henri Leclercq, basse, Emile Chaumont, violoniste, de Dames-amateurs de la ville et de la Société chorale de la Concorde (300 exécutants), sous la direction de M. François Duyzings. Programme : 1. Rédemption, poème symphonie pour soli, chœurs mixtes et orchestre (César Franck); 2. Concerto en *ré* mineur pour violon et orchestre, romance allegro (Wieniawski); 3. Souffle des bois, trio pour soprano, mezzo et baryton (Ch. Lefebvre); 4. La Première Nuit de Walpurgis (Mendelssohn), ballade pour soli, chœurs mixtes et orchestre.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.



RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE :

A Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les éditeurs de musique. —
A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon;
Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

43e ANNÉE. — Numéro 15. 11 Avril 1897.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ÉTIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — G. VALLIN — ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER — VLADIMIR BASKINE — OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — EMILE WAMBACH — A. WILFORD — WILLIAM CART, ETC.



JOHANNÈS BRAHMS



QUELLE tristesse emplit notre âme! Brahms vient de s'éteindre à Vienne, à l'âge de soixante-quatre ans. Voici entré dans le crépuscule des dieux, celui qui, depuis la mort de Beethoven, tenait si magistralement le premier rang parmi les symphonistes du XIXe siècle! Certes, Robert Schumann fut également un continuateur de l'œuvre du maître de Bonn; ses grandes compositions pour soli, chœur et orchestre, ses symphonies, sa musique de chambre, ses divins *Lieder*, ses merveilleuses pièces pour le clavier, lui ont assigné une place très élevée dans le cénacle des grands musiciens. Johannès Brahms se rapproche peut-être encore davantage de la maîtrise de Beethoven par la noble architecture et la profondeur de ses créations. « Seul parmi les artistes de ce siècle, — a écrit M. Hermann Deiters, — Brahms a des points de ressemblance avec Beethoven, aussi bien par son style que par les formes qu'il donne à ses créations et par sa facture. C'est en marchant dans la voie tracée par Beethoven que Brahms, égal à ce grand maître par les dons de la naissance, poursuit le but auquel aspire l'artiste véritable. » — Sa note est austère, parfois même d'une rudesse qui déroute ceux qui l'étudient superficiellement. Il a peut-être plus que Schumann fait revivre dans ses symphonies, dans sa musique de chambre, les grandes traditions de Beethoven, mais il sut garder son individualité par son invention mélodique, par son harmonie, qui donne à ses compositions, depuis celles conçues dans la prime jeunesse jusqu'à celles produites dans l'âge mûr, un caractère si personnel. Aujourd'hui qu'il n'est plus, ses œuvres seront plus jouées que de son vivant et elles grandiront dans l'admiration de tous ceux qui adorent ce qu'il y a de plus élevé dans l'art. Ainsi en fut-il pour Beethoven et pour la plupart des grands maîtres.

Depuis quelques mois, la santé de Johannès Brahms donnait les plus vives inquiétudes à son entourage. En décembre 1896, son état avait paru s'améliorer et ses amis espéraient le voir reprendre ses travaux. Cet espoir fut de courte durée; de Vienne où il habitait, de Francfort où il comptait de précieux amis, on nous écrivait en février dernier que le dénouement était proche. Ses dernières compositions, six chants pour voix de basse, sont d'une tristesse vraiment tragique. C'était le chant du cygne!

Né à Hambourg le 7 mai 1833, Johannès Brahms était fils d'un contrebassiste de cette ville, excellent musicien lui-même. Dans le milieu artistique où il vécut, il puisa les conseils les plus utiles; aussi ses

facultés naturelles se développèrent-elles rapidement. Ses premiers maîtres, Cossel de Hambourg et Marxsen d'Altona, lui enseignèrent à fond l'étude de l'harmonie et de la théorie. Tout jeune, il vécut en compagnie des grands maîtres Bach et Beethoven, et il avait une mémoire si prodigieuse, qu'il savait par cœur les partitions les plus compliquées. Marxsen lui fit faire également des progrès rapides dans l'étude du piano, ce qui lui permit d'obtenir, dès l'âge de quatorze ans, les plus vifs succès en public. C'est dans un voyage entrepris, en 1853, avec le violoniste hongrois Reményi qu'il fit la connaissance de Joachim et de Liszt, dont il excita l'admiration. Ils l'engagèrent à se rendre à Dusseldorf, auprès de Robert Schumann, qui, depuis 1850, remplissait dans cette ville les fonctions de directeur de musique, en remplacement de Ferdinand Hiller, nommé maître de chapelle et directeur du Conservatoire à Cologne. Il suivit leurs conseils et se sépara de Reményi.

Cette décision eut une grande influence sur sa vie artistique; car Schumann, enthousiasmé par les belles qualités qu'il découvrit dans les premières œuvres du jeune compositeur, lui donna les plus vifs encouragements et, dans un article de la *Nouvelle Gazette musicale* de Leipzig, le dernier qu'il écrivit, le salua comme un « Messie musical ».

En 1854, Brahms acceptait les fonctions de maître de chapelle chez le prince de Lippe-Detmold et se consacrait plus exclusivement à l'étude de la théorie et de l'orchestration. Il avait déjà, à cette époque, composé plusieurs œuvres de mérite : trois *Sonates* et un *Scherzo* pour piano, des *Lieder*, un *Trio* pour piano, violon et violoncelle, des *Variations* sur un thème de Schumann (op. 9). Ces premières compositions révélaient la riche organisation de Brahms, une conception hardie et puissante.

Après être resté quelques années chez le prince de Lippe-Detmold, il se décida à entreprendre plusieurs voyages pour se faire entendre, notamment en Suisse où il fut admirablement accueilli et où il retourna souvent par la suite. La période de 1859 à 1862 fut productive en œuvres remarquables ; citons ses deux *Sérénades* pour orchestre, des recueils de *Lieder*, et surtout les deux merveilleux *Sextuors* pour instruments à cordes. Brahms était déjà un esprit enlevé vers les hautes régions de l'art, que l'étude opiniâtre des maîtres avait assagi et mûri. Si parfois se font encore jour quelques idées un peu exubérantes, on sent, d'autre part, une main plus sage, plus maîtresse d'elle-même, et une largeur de style incomparable.

Désireux, peut-être, de suivre l'exemple d'illustres devanciers, le maître de Hambourg se rendit en 1862 à Vienne pour y fixer sa résidence. Accueilli avec la plus grande bienveillance, comme l'avaient été Haydn, Mozart, Beethoven et Schubert, il put suivre, pas à pas, les souvenirs qu'y avaient laissés ces grands maîtres. Dès l'année 1863, la place de directeur de la *Singakademie* de Vienne lui était donnée, et, grâce à son impulsion, les belles pages de Bach, Beethoven et Schumann occupèrent le premier rang aux programmes des concerts de la Société. Ces onctions absorbantes ne tardèrent pas cependant à le fatiguer, et il donna sa démission en 1864. Après plusieurs années de pérégrinations, de profondes retraites, notamment à Bade, où, mettant en pratique le *procul ab armis* du poète, il composa une série d'œuvres importantes, puis à Cologne et en Suisse. Dans un séjour qu'il fit pendant l'été, en 1868 et 1869, à Bonn et à Bade, il terminait notamment sa cantate de *Rinaldo*, composa un grand nombre de *Lieder* et fit éditer les deux quatuors pour instruments à cordes, la *Rapsodie* (op. 53) et, enfin, les *Valses chantées*. Il revenait à Vienne en 1869 pour s'y fixer définitivement. C'est dans cette ville que furent exécutés pour la première fois divers fragments de son célèbre *Requiem allemand*, composé au lendemain de la guerre de 1870-71, et qui, depuis, a eu un si grand retentissement en Allemagne et en Suisse.

De 1872 à 1875, il fut chargé de la direction de la Société des Amis de la musique, à Vienne, et les distinctions les plus flat-

teuses lui furent décernées. Entretemps, il fit plusieurs voyages à Leipzig, à Munich et à Cologne. Il fut décoré de l'Ordre de Maximilien par le roi de Bavière; la Faculté de philosophie de l'Académie de Breslau lui décerna le titre de docteur, le jugeant ainsi le premier des compositeurs de musique sacrée. Peu après c'était l'Université de Cambridge qui lui décernait le même titre.

Les compositions de cette période furent importantes : des œuvres chorales, telles que le *Triumphlied* d'après les paroles de l'Apocalypse, les deux *Symphonies* en *ut* mineur (op. 68) et en *ré* majeur (op. 73), un *Quatuor* à cordes (op. 67), le troisième *Quatuor* pour piano, violon, alto et violoncelle (op. 60), la charmante *Sonate* pour piano et violon (op. 78), et enfin son *Concerto* pour violon, écrit spécialement pour Joachim.

Au milieu de tous ces travaux, de ces voyages, Brahms n'oublia jamais le maître affectueux qui lui avait prédit autrefois un brillant avenir. Lorsqu'à Dusseldorf, le 27 février 1854, Robert Schumann, à la suite de la terrible maladie mentale qui le tortura jusqu'à sa mort, se précipita dans le Rhin et en fut retiré pour être transféré dans la maison de santé du D[r] Richarz, à Endenich, près de Bonn, Brahms ne cessa d'aller le voir jusqu'au jour de la délivrance, le 29 juillet 1856. Lors de la translation de ses cendres au cimetière de Bonn, ce fut Brahms qui conduisit le deuil avec Joachim, Dietrich, Ferd. Hiller. En 1880, il rendit un dernier hommage au génie de Schumann en dirigeant à Bonn le festival organisé pour l'inauguration du beau monument élevé à sa mémoire.

Depuis l'année 1880, Brahms a composé, en dehors de *Lieder* pour voix seule et de chants pour plusieurs voix, qui sont de purs joyaux, des œuvres de la plus grande beauté. Voici les principales : *Ouverture académique* (op. 80) et *Ouverture tragique* (op. 81), —*Nœnie*, d'après Schiller, chœur et orchestre, — *Deuxième Concerto* pour piano (op. 83), — *Trio* (*ut* maj.) pour piano, violon et violoncelle (op. 87), — *Quintette* (*fa* maj.) pour cordes (op. 88), — *Chant des Parques*, d'après Gœthe, — *Troisième Symphonie* (*fa* maj.), op. 90, — *Quatrième Symphonie* (*mi* mineur), op. 98, — *Sonate* en *fa* majeur pour piano et violoncelle (op. 99), — *Sonate* en *la* mineur pour piano et violon (op. 100), — *Trio* en *ut* mineur pour piano, violon et violoncelle (op. 101), — *Concerto* pour violon, violoncelle avec orchestre (op. 102), — *Troisième Sonate* en *ré* mineur pour piano et violon (op. 108), — *Deuxième Quintette* pour cordes (op. 111), — *Trio* pour clarinette (ou alto), violoncelle et piano, — *Quintette* pour clarinette (ou alto), deux violons, alto et violoncelle (op. 115).

Dans sa séance du 21 mars 1896, l'Académie des Beaux-Arts de France avait nommé Johannès Brahms membre associé.

Dans l'œuvre de Brahms respire l'âme d'un grand homme; elle s'est envolée vers un monde plus pur, où elle se retrouvera avec celle de Beethoven. L'artiste a vécu; mais ce qu'il a créé avec tant d'amour restera comme un témoin de son génie. Les habitants de Vienne comprendront l'étendue de la perte qu'ils viennent de faire. Ils feront un jour pour Brahms ce qu'ils ont fait pour Beethoven, Mozart, Haydn, Schubert; car c'est à leur cité qu'est échu l'honneur de conserver les cendres de ces grands maîtres de l'art musical.

Des monuments s'élèveront bientôt à la mémoire de Brahms non seulement dans la capitale de l'Autriche, mais à Hambourg, sa ville natale. Son nom sera inscrit en lettres d'or au fronton des temples de tous les pays dans lesquels est adorée la divine muse Euterpe. Mais le plus beau monument de sa gloire est l'œuvre qu'il laisse et qui grandira à travers les siècles.

HUGUES IMBERT.

Le mal qui a emporté Brahms est un cancer du foie. Les premiers symptômes s'étaient manifestés peu après la mort de M[me] Clara Schumann, aux funérailles de laquelle, à Bonn, Brahms était accouru tardivement, et profondément affecté. Il avait pour la veuve de l'illustre maître une filiale affection. Cette mort l'avait vivement frappé. Il en parlait constamment dans ses lettres et ses conversations, et ses amis avaient remarqué depuis lors une singulière tristesse qui l'accablait. L'été dernier, une altération visible de ses traits avait fait croire à une jaunisse. Sur les instances

réitérées de ses amis, Brahms finit par consulter un spécialiste. Le médecin reconnut tout de suite la gravité de son état; mais on lui cacha soigneusement la nature du mal. Un régime sévère lui fut ordonné, en même temps qu'une cure à Carlsbad. Seulement, le maître, très insouciant de sa nature et qui avait joui jusqu'alors d'une inaltérable santé, n'était pas homme à se soumettre aux prescriptions de la Faculté.

On raconte à ce propos une jolie anecdote, qui peint bien le personnage. Lors d'une des premières consultations, son médecin lui ordonna une diète absolue. Il lui interdit notamment ses mets viennois favoris.

— Mais c'est impossible, dit Brahms; je dîne ce soir avec Johann Strauss.

— Vous n'irez pas, voilà tout, répliqua le médecin.

— Bah! reprit Brahms, j'irai! Je supposerai que je ne vous ai consulté que demain.

Et il fut au dîner de son ami Strauss.

La cure de Carlsbad étant demeurée sans effet appréciable, et le mal étant d'ailleurs incurable, les médecins avaient fini par laisser le malade continuer à vivre à sa guise. Aussi, jusqu'au dernier moment, Brahms, quoique terriblement tiré et amaigri, avait continué à aller au *Burgtheater*, qu'il affectionnait particulièrement, — il n'allait jamais, ou bien rarement, à l'Opéra, — et à assister aux concerts. Il y a quinze jours, le *Guide Musical* publiait encore une lettre de son correspondant à Vienne, M. A. Betti, rendant compte du concert donné le 7 mars à la Philharmonique et de l'ovation émouvante faite au maître après l'exécution de sa *Quatrième Symphonie* sous la direction de Hans Richter.

Ce fut le dernier concert où on l'ait vu. Les démonstrations du public l'avaient beaucoup frappé et ému. Depuis, il se plaignait fréquemment d'une extrême faiblesse et d'une lassitude constante. Enfin, le 26 mars, il s'alita... pour ne plus se relever.

C'est le samedi 3 avril, un peu avant dix heures qu'il a succombé. Depuis la veille, il n'avait plus parlé, il était resté plongé dans une sorte de somnolence, sans toutefois avoir perdu connaissance. A ceux qui venaient le voir, il prenait les mains et les caressait doucement. Samedi matin, vers neuf heures et demie, comme il semblait dormir, Mme Truxa, veuve d'un écrivain, chez laquelle, depuis longtemps, Brahms habitait un grand appartement, entra dans la chambre et ne put s'empêcher de sangloter. Brahms rouvrit les yeux, prit les mains de Mme Truxa, et il eut alors une crise de larmes violente, qui dura quelques secondes. Puis il ouvrit la bouche, comme pour parler, — au même moment, la tête retombait dans les coussins; — il était mort.

Les funérailles ont été célébrées solennellement à Vienne, mardi à 3 heures. Toutes les associations musicales de la ville, des représentants de a maison impériale, des délégués du ministère des beaux-arts et l'intendance des théâtres, les personnalités artistiques et littéraires de la capitale, de nombreux artistes accourus de toutes les villes voisines, des délégations des conservatoires de Berlin, Leipzig, Breslau, Hambourg, Munich, etc.; une députation de l'orchestre de Meiningen, ont suivi le convoi. Sur le corbillard, traîné par quatre chevaux, précédés du porte-étendard de la Société *Concordia* à cheval, se voyaient deux grandes couronnes, l'une de la ville de Vienne, l'autre de la ville de Hambourg. Six grands breaks remplis de couronnes le précédaient. Il en était venu de toutes les villes et de toutes les associations de concerts d'Allemagne, d'Autriche, de Hollande. Pas une couronne française! Deux seules couronnes belges, l'une envoyée par la Société des Concerts Ysaye, l'autre par le *Guide Musical*.

Dans le hall de l'hôtel de la Société des Amis de la musique, le *Männergesangverein* entonna plusieurs chants religieux et, après divers discours, la bénédiction fut donnée suivant le rite protestant.

A quatre heures le cercueil était descendu dans la crypte du « Bosquet des artistes », au cimetière central.

C'est là que Brahms repose, à côté de Beethoven et non loin de Schubert. M. K.

*
* *

Suivant les renseignements que publient les journaux de Vienne, Brahms n'a pas laissé de testament. Il y a déjà quelques années, il avait confié à son ami, le Dr Hanslick, le critique bien connu, une lettre contenant ses dernières volontés; M. Hanslick avait remis ce pli à M. Simmrock, l'éditeur berlinois, comme étant le plus jeune des trois amis de Brahms, et M. Simmrock, avait renvoyé la lettre au maître en lui faisant remarquer que cet écrit n'avait légalement aucune valeur. Il y a huit semaines environ, Brahms avait en conséquence, prié un autre de ses amis, l'avocat Fellinger, de rédiger un testament en bonne forme et lui avait fait part à ce propos de toutes ses intentions. Le Dr Fellinger se rendit à ce vœu et rédigea le projet de testament. Ce projet a été retrouvé parmi les papiers de Brahms; malheureusement, le maître n'a pas eu le temps de le recopier de sa main, il ne l'a même pas revêtu de sa signature. Ce papier ne constitue donc pas un testament, bien qu'il soit l'expression des dernières volontés du maître. L'intention de Brahms était de laisser toute sa fortune, cent mille florins environ, déduction faite de quelques legs, à la *Société des Amis de la musique*, qui a fondé et subsidie de ses deniers le Conservatoire de Vienne ainsi que les concerts de la *Société Philharmonique*, dont il fut le chef d'orchestre et qui a actuellement Hans Richter pour capellmeister. Récemment, on se le rappelle, Brahms avait fait don à cette société d'une somme de dix mille florins pour la fondation de bourses de secours et de voyages en faveur des jeunes musiciens peu fortunés.

Brahms n'avait pas de parents ou d'alliés connus; sa belle-mère, seconde femme de son père, et une fille de celle-ci vivent encore à Hambourg, et l'on a appris, par les papiers retrouvés, que, depuis nombre d'années, le maître subvenait entièrement à leur entretien; mais cette circonstance, il l'avait tenue secrète, et ses plus intimes amis, Hanslick, Simmrock et l'avocat Fellinger, ne l'ont apprise qu'après sa mort.

A moins qu'il ne se présente des héritiers au degré successible jusqu'ici inconnus, l'héritage du maître sera donc vacant et ses biens seront réclamés par le fisc autrichien, à moins que la ville de Hambourg, comme cité natale du maître, ne soit reconnue héritière universelle. Pour le moment, la question n'est pas encore élucidée juridiquement.



LA MUSIQUE RELIGIEUSE
ET LA
SCHOLA CANTORUM



Nous recevons la bien piquante lettre que voici :

Jersey, 28 mars 1897.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

La discorde règne au camp d'Agramant; Paul et Charles en sont venus aux écrits. Permettez à un vieux chantre d'église, sans juger les frères ennemis, d'exprimer son sentiment sur les nouvelles mœurs du monde musical religieux.

Cinquante ans durant, j'ai porté le harnais des vocalises ecclésiastiques. A la longue, il devenait dur, écorchait ma voix qui parfois s'arrêtait essoufflée. Poliment, on m'a mis au rancart : c'est là le sort commun. J'ai donc roulé ma bosse musicale à travers les plains-chants les plus divers : gallican, belge, romain, grégorien; même quelques évêques ont initié ma vieillesse au chant officiel; j'ai fait ma partie dans les compositions les plus variées de maîtres anciens et modernes. Or, partout, dans les étapes agitées de ma vie cantorale, j'ai toujours vu plain-chant et musique, quels qu'ils soient, obtenir les faveurs du public, des artistes, des exécutants, malgré des imperfections, des défauts inhérents à l'œuvre humaine. Chacun était heureux et content; pas de grincheux !

Aujourd'hui, il n'en va plus ainsi; il faut des musiques spéciales, puis telle spécialité de musique est accaparée comme une simple denrée coloniale ou pharmaceutique; l'art devient la propriété exclusive d'une société qui l'exploite, qui revendique le monopole, surveille les produits, les recouvre de l'étiquette paraphée, garantie de l'authenticité (se défier des contrefaçons). Puis on rassemble quelques capitaux, on fonde un journal, on organise la réclame et la publicité jusqu'au roman inclus, on a représentants en province, avocats, conférenciers, snobs de haut chic et de chic... inférieur; sur la devanture du journal, on inscrit comme collaborateurs les noms de critiques autorisés (qui n'y écrivent jamais), on intercale habilement dans des comptes rendus louangeurs le nom de maëstros qui passent ainsi pour adeptes, etc., etc.

Tous les engins de la publicité épuisés, on congresse; bon gré mal gré, les honnêtes gens seront obligés d'avaler, sinon les pilules grégoriennes et palestriniennes fin de siècle de maître Gervais, du moins ces jolies exagérations de prospectus au relent de géraudellisme si caractéristique :

« Jusqu'à présent (février 1896), Saint-Gervais
» et les Blancs-Manteaux avaient le monopole des
» exécutions palestriniennes.

» Après avoir chanté du Palestrina, on ne peut
» exécuter que du chant grégorien pur ou une
» musique moderne inspirée de ces deux sources.

» La fameuse enquête de la Congrégation des
» Rites n'a donné qu'un résultat absolument
» satisfaisant pour nous (Saint-Gervais) et... les
» décrets de la dite Congrégation sont là pour *nous*
» donner FORCE DE LOI.

» LE CONTREPOINT SERAIT IGNORÉ DE LA GÉNÉRA-
» TION PRÉSENTE, SI LES CHANTEURS DE SAINT-GER-
» VAIS NE L'AVAIENT FAIT REVIVRE. » (*Tribune* de
» St-G., passim.)

Un motet du XVIe siècle est-il chanté dans quelque partie du monde, « c'est un important résultat pour les doctrines de la *Schola cantorum* »; et le regard enquêteur et inquisiteur de maître Gervais vole de maîtrise en maîtrise, constatant des « progrès palestriniens », distribuant avec une aimable indulgence et le blâme, et les prix d'encouragement :

« Nous adressons nos félicitations à M. Michelot, conquis à la cause de la vraie musique d'église. »

« Toutes nos félicitations à M. Blondel. »

« Aussi devons-nous féliciter hautement M. Bellenot. »

Les vivants ne suffisant pas à la gloire de maître Gervais, les morts pêle-mêle au milieu des vivants recouvrent la parole pour vanter la *Schola :*

« Gounod, Massenet et *tant d'autres encore* étaient et sont des fervents de la musique palestrinienne. »

« Franck, s'il eût vécu, se serait rallié à nos principes. »

Widor, s'il eût vécu, se serait rallié à nos..... Mais, pardon, Widor proteste... Il n'était donc pas mort !

Et cette réclame magistrale pour arriver à

quoi? A voir deux ou trois âmes simples écrire à maître Gervais : « Chant grégorien (Solesmes) et musique palestrinienne seront dorénavant le seul répertoire ». Faut-il que le peuple, « le meilleur juge », soit solide sur son bon sens!

Un critique émérite, caché dans Lavigne de la *Gironde*, s'est effarouché de ces vastes programmes aux grands mots, qui vont de Bordeaux à Pontoise. Il a eu tort. Si M. Loquin eût été un vrai Gascon ou seulement un Normand, il eût songé que, longs à prononcer, ces mots sont courts de sens. Jadis, le mot *traditionnel*, par exemple, éveillait dans l'esprit une interminable théorie de siècles qui défilaient à l'infini devant l'imagination; aujourd'hui, les Gervaisiens, grands médecins, ont changé tout cela, tout ramené à leur horizon; leur tradition n'attend pas le nombre des années : « Le répertoire de ces offices (de Saint-Gervais), *devenu traditionnel*, éveille moins la curiosité. » (*Tribune*, 1896)

Déjà! Après quelques six années de tradition! Usé, fini le succès parisien!

— Hélas! Aussi allons-nous travailler la province.

— Prenez garde, maître Gervais, la province est rebelle aux nouvelles traditions.

— Oui, je sais, mais la province écoute encore la voix des autorités. Nous avons pour nous les ordonnances de la Congrégation des Rites; à notre exemple, elle prescrit de chanter Palestrina.

— N'exagérez-vous rien? Elle conseille les maîtres anciens, mais, en principe, ne demande à la musique, quelle qu'elle soit, que d'avoir un cachet religieux. Elle recommande surtout son édition officielle de chant, qu'elle attribue même, à tort ou à raison, à Palestrina. Il semble que le protecteur de Solesmes et des ordonnances papales se contredit lui-même. Or, Solesmes...

— Oh! « laissons cette discussion aux savants ».

— Bon, cette science vous paraît trop verte. Pourquoi alors, au milieu de ces controverses ardues, prendre violemment parti pour telles théories ou doctrines en lesquelles vous avez peut-être une foi aussi chancelante que nouvelle? Vous parlez d' « unité de chant... » réalisée, mais vous ignorez donc que les protestations des maîtres contre les variantes, les altérations des antiphonaires s'échelonnent sans interruption à travers les siècles? Après Hucbald, Cotton; après saint Bernard, Jean de Muris. Vous n'avez donc pas lu « saint Bernard, qui en apprendra plus sur ce chapitre que les critiques modernes les plus autorisés »? « Mais qui lit saint Bernard avant » d'écrire une lettre? Vous parlez de « tradition grégorienne » pour l'exécution. Cependant, vous le savez, maître Gervais, les théoriciens du moyen âge ont formulé sur ce sujet des règles si précises et si claires que deux savants n'ont encore pu se mettre d'accord sur le premier principe du rythme neumatique. Vous vous faites le truchement du pothiérisme. Nous ne vous demandons qu'une chose pour croire que le *Liber gradualis* reproduit fidèlement les manuscrits : donnez-nous l'indication du manuscrit où l'on trouve le *Te Deum* solennel, le *Veni Creator* conformes pour la notation, la tonalité et le rythme à la version du *Liber gradualis*. Car, je vous le répète en confidence, beaucoup croient que D. Pothier a purement manigancé les manuscrits, comme saint Bernard au XIIe siècle, qui a osé, — il n'en avait nul droit avant maître Solesmes, — corriger l'antiphonaire grégorien selon le goût barbare de son époque.

Maître Gervais voudrait une musique religieuse « essentiellement chorale », sans solo, où le texte ne serait pas sacrifié, tronqué, répété. Nous parcourons « les manuscrits de l'époque la plus belle de la vie catholique »; le chant neumatique y avait des répétitions de mots à nulle autre pareille; des vocalises y coupent les syllabes et font du latin une langue qui a perdu son bon sens. Que l'on juge (*Liber gradualis*, passim) :

In De . . . . . . (52 notes) . *o.*
In conspe . . . . . (61 notes) . *ctu principis.*
Vere digne est glorifican . (44 notes) . *dus.*
Benedictus Do . . . . (51 notes) . *minus.*
Qui labora . . . . . (52 notes) . *tis.*
Juxta est Do . . . . (56 notes) . *minus his qui*
tribulato sunt cor . . (67 notes) . *de.*
Suscipiant montes px . . (67 notes) . *cem.*

Confite an an an an an an
fa fa la — ut la, ut ut la, ut ut la, ut ut ut, la ut ut la
an an an an an tur
ut ut la, ut ut ut, ré ut ut la, ut ut la, ut ut ut, ut

Cette vocalise imitative sur l'harmonieuse syllabe est chantée au deuxième dimanche de l'Epiphanie; elle ne peut donc être qu'un souvenir, un *leitmotiv* de l'asinale prose *Orientis partibus*. Quel cachet religieux! De plus, un chantre seul pouvait se livrer à ces fantaisies. Où est la musique « chorale »?

Que conclure de ces contradictions? Que le programme de maître Gervais est impossible et ne répond en rien aux désirs de l'autorité ecclésiastique, qu'il n'a pas « force de loi » et que la *Schola cantorum* exagère la valeur de sa marchandise musicale.

Je me rappelle avoir vu à Paris, en 1860, un magasin d'orfèvrerie fort original. Il avait deux façades : l'une, toute petite, exposait quelques rares et vrais bijoux; l'autre, énorme, contenait une quantité de brillants, de parures en faux et en doublé, avec cette honnête et spirituelle enseigne : *A l'Ombre du vrai*.

La *Schola cantorum*, ayant à peine quelques perles grégoriennes (et encore, elles sont démodées) dans ses œuvres, s'attirerait moins la critique des amis du vrai et du beau, si, comme l'orfèvre, elle inscrivait modestement sur son programme cette véridique devise : *A l'Ombre du vrai grégorien.*

Recevez, monsieur le directeur, etc.

JOHN CECIL.





LES ABUS

DE LA

SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS & ÉDITEURS



Jeudi dernier, à propos du budget de l'intérieur, il a été question, à la Chambre des représentants de Belgique, des agissements de M. Souchon et de ses subordonnés.

Nous empruntons au *Compte rendu analytique* le résumé des observations extrêmement sévères qui ont été présentées :

M. Colfs. — Les droits d'auteur donnent lieu à de multiples réclamations. Les sociétés d'ouvriers et de bienfaisance doivent donner des fêtes à bon marché ou gratuites, et la Société des auteurs dramatiques use, pour ces associations, d'une large tolérance; mais il n'en est pas de même de la Société des auteurs musicaux, qui est d'une sévérité outrée, *certainement contraire à l'esprit de la loi*. M. le ministre devrait aviser pour que de semblables abus cessent; sa seule intervention pourrait peut-être suffire,

M. Woeste — La session centrale s'est occupée d'une pétition de la Fédération des sociétés musicales du pays, demandant des modifications à la loi du 22 mars 1886 sur le droit d'auteur. La section centrale n'a pas remarqué que cet objet concerne M. le ministre des beaux-arts, qui a la musique dans ses attributions...

M. Hoyois. — M. le ministre de l'intérieur nous à déclaré que les questions de droits d'auteur le concernent.

M. Woeste. — En ce cas, j'appelle son attention sur l'interprétation qu'on donne à l'article 16 de cette loi. Les discussions continuent sur ce point sans aboutir à une solution ; la Chambre et le Sénat ont longuement débattu cette question et il résulte des observations finales échangées entre le prince de Chimay, qui s'occupait spécialement de musique et moi, que l'on interprète trop sévèrement cet article 16. Je prie le gouvernement d'intervenir afin d'empêcher les petites persécutions dont les sociétés musicales sont l'objet.

M. Hoyois. — J'appuie, à mon tour, ce que M. Woeste a dit de la Fédération des sociétés musicales du pays, et je demande qu'on en vienne à ce qui existe en France et en Suisse, où on ne paye pas de droits d'auteur quand les sociétés *ne poursuivent pas d'esprit de lucre*.

La loi du 22 mars 1886 soulève une autre critique: aux termes de son article 22, sont coupables du délit de contrefaçons ceux qui, avec connaissance, vendent ou exposent en vente, détiennent pour les vendre ou introduisent dans ce but en Belgique des objets contrefaits. Or, dans bien des cas, notamment en matière musicale, comment le marchand sait-il qu'un morceau est édité par l'ayant droit de l'auteur ou si l'édition en est postérieure à la mise en vigueur de la loi? Il serait donc désirable qu'une disposition légale ordonne la publication des actes de cession du droit d'auteur.

M. Iweins d'Eeckhoutte. — Je viens réclamer à mon tour contre les exigences de la Société des droits d'auteurs musicaux. La ville d'Ypres avait traité avec elle pour toutes les sociétés qui rehaussaient de leur concours les fêtes communales. Or, la Société a dénoncé ce contrat, voulant traiter avec chaque société! Ces sociétés venant prêter gratuitement leur concours à nos fêtes, il est réellement exorbitant de leur réclamer à chacune des droits d'auteur : je dis la même chose pour les fêtes gratuites données par ces sociétés.

M. Rosseeuw. — Je viens également protester contre les abus auxquels donne lieu l'application de la loi telle que l'entend la Société des droits d'auteurs musicaux; c'est devenu une véritable exploitation ! Le droit ne devrait pas être exigible *quand il n'y a pas d'esprit de lucre* en question,

Les exigences de la Société des droits d'auteur vont si loin que le droit est exigé pour les morceaux d'orgue exécutés dans les églises! Je me demande où on les exécutera si on ne le permet plus dans les édifices religieux? L'orgue n'est pas un instrument que chacun peut placer chez soi.

M. Ligy, rapporteur. — Je constate, tout d'abord, que la plupart des orateurs n'ont fait qu'appuyer les observations de la section centrale. J'appuie ce que MM. Woeste et Iweins ont dit des graves abus auxquels donne lieu l'application erronée de la loi sur les droits d'auteur. Des mesures législatives s'imposent à bref délai.

M. Schollaert, ministre de l'intérieur et de l'instruction publique. — Quant aux droits d'auteur, je reconnais qu'il y a des abus nombreux, et si la situation dont on se plaint persistait, je n'hésiterais pas à déposer un projet de loi.

M. Van Cauwenbergh. — *Ce sont de véritables extorsions, que le parquet devrait connaître et poursuivre!*

M. Ligy. — Il faut des *mesures législatives* et je convie le gouvernement à les prendre.

M. Schollaert, ministre de l'intérieur et de l'instruction publique. — Je promets à la Chambre de les prendre si les abus persistent.

Et voilà! Le *Guide Musical* a été poursuivi pour avoir parlé d'exactions et d'écorniflerie. Il n'avait point parlé d'*extorsions* Nous constatons que le mot a été prononcé à la Chambre belge. Il n'est pas exagéré!

* * *

A la suite de la note du *Ménestrel* relative à la démission de M. Laurent de Rillé que nous avons reproduite, notre confrère parisien a reçu la lettre suivante du Syndicat des Auteurs et Compositeurs.

« Paris, le 30 mars 1897.

» Monsieur le Directeur du *Ménestrel*, Paris.

» C'est avec un réel étonnement que nous avons lu l'article de dimanche dernier, dans lequel le *Ménestrel*, ordinairement bien informé, parle d'un conflit entre les deux sociétés des auteurs.

» La bonne foi du *Ménestrel* a été évidemment surprise en ce qui concerne les motifs de la démission de M. L. de Rillé, lesquels motifs sont très clairement énoncés dans la lettre suivante :

« MON CHER COLLÈGUE,

» En présence du conflit qui s'élève entre les » deux sociétés des auteurs, membre fondateur de » l'une, président honoraire de l'autre, lié d'amitié » avec plusieurs des membres des deux sociétés, je » pense qu'il m'est impossible de prendre parti » entre les deux.

» J'ai donc le regret de déposer entre vos mains » ma démission de président du Syndicat; mais je » ne brise pas pour cela les liens qui m'attachent à » mes anciens collaborateurs, et je reste syndic.

» Veuillez agréer, mon cher collègue, l'assu» rance de mes sentiments affectueusement dévoués.

» *Signé* : LAURENT DE RILLÉ. »

» Les termes de cette lettre, l'affirmation bien nette, de la part de M. L. de Rillé, de sa volonté de rester syndic prouvent surabondamment que s'il a résigné ses fonctions de président, c'est par un sentiment de scrupule personnel, et parce qu'il se trouvait dans une situation délicate en raison de ses rapports avec les deux sociétés; ils n'impliquent en aucune façon un blâme pour la nôtre, et encore moins *le commencement d'une débâcle !*

» Nous comptons que le *Ménestrel*, soucieux de sa renommée d'équité, publiera avec empressement notre rectification et rendra ainsi à cet incident son véritable caractère.

» Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, l'assurance de mes sentiments très distingués.

» Pour le syndicat :
» *Le Président*
» O. PRADELS. »

Le *Ménestrel* commente en ces termes cette prétendue rectification :

« L'étonnement du Syndicat est-il bien réel? Au lieu d'étonnement, lisons : trouble, embarras, désappointement, et nous serons dans le vrai.

» *Le Ménestrel*, toujours bien informé, a parlé d'un conflit entre les deux sociétés d'auteurs. Or, ce conflit existe; il est constaté par l'acte extrajudiciaire que nous avons mentionné et par la lettre même de M. Laurent de Rillé, dont le Syndicat a l'obligeance de nous envoyer la copie. Cette lettre, extrêmement courtoise dans la forme, est, au fond, très nette.

» En présence du conflit qui s'élève entre les deux sociétés, M. Laurent de Rillé a donné sa démission de président de la Société des Auteurs Compositeurs et Editeurs de musique. Tous les euphémismes du monde ne changeront rien à la signification de cet acte si grave. S'il eût approuvé le Syndicat, M. Laurent de Rillé serait resté à sa tête.

» Le *Ménestrel* n'a donc qu'à maintenir toutes ses affirmations, en remerciant le Syndicat d'avoir bien voulu leur donner l'estampille officielle qui leur manquait. H. M.»

* * *

A la suite des plaintes dont les agissements du représentant à Berne de la Société des Auteurs et Compositeurs ont été l'objet, en Suisse, le département de justice fédéral a ordonné une enquête et il a, en même temps, demandé aux autorités compétentes un rapport sur les articles de la loi fédérale relative à la propriété littéraire qui pourrat ent être soumis à revision.

Auteurs, félicitez-vous d'avoir remis vos intérêts aux mains de M. Victor Souchon! C'est vous qui allez payer toutes les maladresses et les fautes du « sympathique » agent général!

Chronique de la Semaine

PARIS

CONSERVATOIRE : Seizième concert (4 avril 1897). *Symphonie* en *ré* majeur (nº 38), Mozart. — Le *Paradis perdu* (3e partie), Th. Dubois. — Ouverture de *Coriolan*, Beethoven. — Scènes de *Faust* (3e partie), de R. Schumann

C'est au regretté Jules Garcin que l'on doit la première exécution, au Conservatoire, des Scènes de *Faust* de Robert Schumann. En décembre 1890 (il y a déjà plus de six ans !), figurait sur le programme de la Société des Concerts la troisième partie de cette œuvre merveilleuse du maître de Zwickau. M. Taffanel a jugé qu'une telle traduction musicale du *Faust* de Gœthe était digne de rester au répertoire, et nous l'en félicitons. A la séance du 4 avril, l'exécution de la part de l'orchestre et des chœurs a été excellente; mais les solistes ont laissé à désirer, surtout M. Vergnet, dont la voix est devenue défectueuse. Ce qui manque généralement, il faut bien le dire, aux artistes chargés de l'interprétation des œuvres de Schumann, c'est la connaissance de son style si particulier. — Malgré ces imperfections, l'œuvre est tellement géniale, que les beautés qu'elle renferme ont émerveillé l'auditoire. Nous avons, ici même, donné l'analyse de ces pages, que l'on peut bien dire divines à tous les points de vue, puisque toute cette troisième partie des Scènes de *Faust* se déroule dans une région supra-terrestre; nous n'y reviendrons pas. Exceptons, parmi les solistes, M. Bartet, qui a donné sa véritable expression au cantique du docteur Marianus à la Vierge (nº 5), dans lequel Schumann a versé tous les trésors de sa tendresse.

Le *Paradis perdu*, drame-oratorio de M. Théodore Dubois, sur les paroles de M. Ed. Blau, a été couronné au premier concours de la ville de Paris en 1878, concurremment avec le *Tasse* de M. Benjamin Godard; il fut exécuté au Châtelet le 27 novembre 1878. L'œuvre ne date donc pas d'aujourd'hui et, si l'on doit constater un peu d'uniformité dans les teintes de cette partition, il y a lieu de reconnaître, dans la précision des lignes, dans le style très pur, dans l'harmonie très étudiée, la

main de l'auteur qui écrivit, au début de sa carrière, les *Sept Paroles du Christ*. C'est la troisième partie, dont M. Emile Perrin, rapporteur du concours, vantait l'élégante correction du style et la grâce de l'idée mélodique. Au Conservatoire, les solistes chargés de l'interprétation étaient Mme Bolska, MM. Vergnet et Bartet.

L'ouverture de *Coriolan*, cette page grandiose, qui date de l'époque la plus active de la vie de Beethoven, et la charmante *Symphonie* en *ré* majeur de Mozart, divisée en trois parties seulement, ont été supérieurement rendues par l'orchestre de la Société des Concerts.

HUGUES IMBERT.



CONCERTS COLONNE (4 avril 1897)

Dimanche 4 avril, salle comble au Concert Colonne, où un public d'élite était accouru pour rendre hommage au talent hors de pair de M. Ysaye. Le silence religieux au milieu duquel l'éminent violoniste a exécuté les deux morceaux de son programme, les applaudissements frénétiques du public et de l'orchestre ont été d'éloquents interprètes de l'admiration générale. L'auditoire semble avoir plus particulièrement goûté l'artiste dans le *Poème* de M. Chausson récemment joué à Nancy et dont le *Guide Musical* a parlé à cette occasion. Pour nous, l'exécution du *Concerto* de Saint-Saëns (*si* mineur, n° 3) a été au-dessus de tout éloge. Dans l'*andante* et l'*allegro* notamment, M. Ysaye nous a à la fois étonné par sa science merveilleuse et tenu sous le charme par sa sonorité pure et large, son style élevé et la chaleur communicative de son tempérament artistique. Rappelé après le *Poème* de M. Chausson, M. Ysaye a exécuté une étude de Lauterbach non inscrite au programme et hérissée de difficultés, qui a provoqué une nouvelle explosion d'enthousiasme.

Le concert avait commencé par une belle interprétation de l'ouverture n° 3 de *Léonore* (Beethoven) et une seconde audition de *Jeunesse* de M. Georges Hue. Le *Guide* a déjà apprécié cette œuvre dans un précédent numéro; le public l'a accueillie avec faveur; elle contient de fort beaux passages: le début de chaque partie, le chœur des bûcherons, d'où se dégage un sentiment poétique indéniable. L'ensemble nous a paru quelque peu tourmenté. Serait-ce la faute du poème? Peut-être, car les vers de M. Hettich ne sont rien moins que transparents et faciles. L'interprétation, avec Mme Auguez de Montalant et M. Cazeneuve, ne laissait rien à désirer.

Quant à l'*andante* par lequel Liszt, dans sa *Faust-Symphonie*, a voulu caractériser Marguerite, cette composition, mal équilibrée, pleine de contrastes bizarres, est non seulement dans son début grêle et mesquine, mais dans toute son étendue d'une orchestration pauvre et sans vigueur. Pour finir, M. Ed. Colonne s'est surpassé dans l'ouverture de *Roméo et Juliette* de Berlioz. Nous avons cru pourtant, au cours de la fête chez Capulet, percevoir quelque défaillances dans les régions de l'orchestre. La désertion un peu bruyante du public, que des préoccupations de vestiaire émeuvent trop vers la fin des concerts, contribuerait peut-être à expliquer le fait dans une certaine mesure.

L. ALEKAN.

✣

La saison marche vers sa fin, et les concerts continuent à être plus nombreux que les jours de la semaine. A la salle Pleyel, MM. René et Henri Schidenhelm donnaient leur concert le mercredi 31 mars. Applaudissements nourris à l'adresse des deux artistes après la sonate pour piano et violon de Franck (la partie de violoncelle est transcrite par M. Delsart), le concerto de A. Dvorak (op. 104) et le concerto de Popper (op. 24). Les concertos de Dvorak et de Popper sont plutôt faits pour montrer le virtuose que l'artiste proprement dit. Il n'en est pas de même de la sonate de Franck, bien qu'elle ne soit pas écrite à l'origine pour violoncelle; à nos yeux, ce fut le meilleur numéro du programme. M. René Schidenhelm tire de fort beaux sons de son instrument; quant à M. Henri Schidenhelm, il nous semble abuser, au piano, des effets de pédale.

— Mardi 6 avril, à la salle Pleyel, troisième et dernière séance de musique de chambre donnée par MM. Chevillard, Hayot et Salmon. Au programme : Trio (op. 9, n° 3) pour violon, alto et violoncelle de Beethoven, sonate (n° 3) pour piano et violon de Grieg et quatuor (en *sol* mineur) de J. Brahms. Grand succès pour chacun des numéros du programme et notamment pour l'*adagio*, le *scherzo* du trio de Beethoven, l'*allegretto* de la sonate de Grieg, et les trois dernières parties du quatuor de Brahms. La salle entière a applaudi les exécutants, dont la troisième séance aura satisfait les plus difficiles.

— Le premier avril, toujours à la salle Pleyel, concert avec chœurs donné par la Société des Compositeurs de musique. Les chœurs de la Société Galin-Paris-Chevé, dirigés par Amand Chevé se sont fait entendre dans le chœur d'*Echo et Narcisse* (Gluck), la chanson avec chœur d'*Amadis* (Lulli), le choral du troisième acte de la *Fée de Mérindol* (Penavaire), le chœur: «Mignonne, allons voir si la rose» (Penavaire). Les honneurs de la soirée ont été pour les *Scènes villageoises* (hautbois) de R. de Boisdeffre, dont la couleur locale a beaucoup plu; la *Sonate* en *ut* majeur (piano et violon, op. 9) d'Anselme Vinée, interprétée par Mlle Adeline Bailet et M. Armand Parent; la *Chanson bulgare* de H. Eymieu, et le *Tambourin*, pour violon, de Leclair, exécutés par M. Parent. La *Sonate* de Vinée a paru délicieuse de grâce et d'originalité; le jeu fin et délicat de Mlle Bailet a fait merveille, ainsi que dans les pièces caractéristiques de Paladilhe.

Quant à M. Armand Parent, il nous forcerait à répéter aussitôt, à propos de sa septième séance de musique de chambre, à la nouvelle salle Pleyel (vendredi 2 avril), les éloges que nous pourrions lui adresser à l'occasion de ce concert. Quelle belle séance que la séance de vendredi dernier! Séance plus reposante que celles de musique moderne, quelle que soit la valeur de ces dernières. On sentait que les exécutants eux-mêmes avaient plaisir à interpréter l'admirable *Quintette* pour piano et cordes de Schumann, la *Sonate* pour piano et violon de Ch. M. Widor, et le *Quintette* en *sol* mineur de Mozart. Le piano était tenu par Mme Henri Jossic; c'est dire que la pianiste ne le cédait en rien à ses partenaires, que la seconde partie du quintette de Schumann a été rendue avec toute l'ampleur, la gravité, la mélancolie désirables, et que les trois parties de la sonate de Widor ont été mises en valeur comme il convenait, grâce au jeu caressant et énergique tour à tour de M. Parent. La partie de chant était dévolue à Mlle Jane Arger, que nous avions déjà applaudie à ses deux séances de la salle Erard; c'est toujours la même méthode, le même style, la même netteté d'articulation que nous avons retrouvés dans l'interprétation du *Lied maritime* de M. d'Indy, du *Mariage des roses* de C. Franck, de *Brises d'autrefois* et le *Berceau*, mélodies de G. Huë, accompagnées par l'auteur. Nos compliments à MM. A. Parent, Lammers, J. Parent, L. Parent et Bareth pour la belle exécution du *Quintette* de Mozart, qui clôturait la séance; et encore une fois nos remerciements pour tout le plaisir que ce concert nous a causé. L. ALEKAN.

Société nationale de musique. — M. Edouard Risler, qui vient de se faire entendre avec un vif succès à la salle Pleyel, prêtait son concours à la Société nationale de musique le samedi 3 avril. Lorsque, sortant des mains de son excellent maître M. Diemer, le jeune Risler fit, il y a quelques années, son apparition en public, on reconnut chez lui une grande virtuosité, mais aussi un grand défaut, celui de frapper durement le clavier. Aujourd'hui, M. Risler respecte un peu plus les touches et son talent a fortement grandi. Il use des contrastes avec une véritable habileté et il sait tirer du piano les sons les plus exquis et les plus moelleux, grâce à un judicieux emploi des pédales. Il a été très apprécié dans diverses pièces d'Emmanuel Chabrier et de Gabriel Fauré. De Chabrier, on a surtout goûté la *Bourrée fantasque* et les deux premières des *Trois pièces posthumes*, dans lesquelles l'esprit bouffon du regretté compositeur se laisse si bien entrevoir, à côté d'un sentiment très fin et très délicat.

Parmi les pièces pour clavier de M. G. Fauré, ce sont les premières en date que l'on préfère, et avec juste raison: dans les dernières, la recherche d'une forme par trop originale cache souvent la pauvreté des idées; que M. Fauré se ressaisisse et qu'il revienne à ses premières amours! — On doit cependant constater que l'inspiration lui fut favorable dans deux mélodies: *Prison* de Verlaine et *Soir* de Saurain. — La première surtout, avec son accompagnement pesant, donne bien l'impression de la tristesse, de l'étouffement de l'emprisonnement. C'est Mlle Thérèse Roger qui a délicieusement chanté ces deux mélodies. Adressons-lui tous nos compliments, car sa voix est aussi délicieuse que sa diction est parfaite. — Elle chanta aussi *Serres chaudes* de M. Ernest Chausson, d'après Maeterlinck. Est-ce la niaiserie des paroles qui a gêné le compositeur? Toujours est-il que *Serres chaudes* ont été trouvées plutôt froides. — On pourrait en dire autant de *Quelques Danses*, pour le clavier, du même musicien. M. Ernest Chausson a été quelquefois plus heureux. — MM. Catot et Bron ont exécuté avec une vaillance digne d'un meilleur sort, une *Sonate* pour piano et violon de M. S. Lazzari.



A la suite du concert donné le 25 mars 1896 à la salle Erard, par M. Louis Hasselmans, violoncelliste, élève de M. G. Delsart et fils de l'éminent professeur de harpe au Conservatoire de Paris, nous laissions pressentir les promesses de ce tout jeune artiste. Les progrès sont aujourd'hui considérables: une mémoire extraordinaire, une aisance parfaite sur son instrument, une technique des plus brillantes, puis, en plus, le charme et la grâce qui laissaient peut-être à désirer l'année dernière, telles sont les qualités dévoilées par lui, notamment dans le beau et lumineux *Concerto* de M. Charles Widor, digne d'être comparé à telle page de Mendelssohn. Quel attrait le jeune violoncelliste a donné au thème si caressant de l'*andante!* avec quel brio et quel sûreté il enleva les traits brillants de l'*allegro* et du *finale!* Puis, voici apparaître Mlle Marguerite Hasselmans, qui marche sur les traces de son frère et se fait vivement applaudir dans la *Fantaisie-ballet* de M. G. Pierné. Si son jeu manque peut-être de relief (l'artiste est si jeune!) il y a déjà à son actif de l'élégance et du charme. Dans cette séance musicale, qui sera une des belles de la saison, M. Louis Hasselmans a joué encore, accompagné par l'orchestre, la superbe *Elégie* de M. G. Fauré, d'un sentiment si profond et d'une si belle ligne, la gracieuse *Sérénade* de B. Godard, où notre attention fut attirée par un trille remarquablement réussi, — et la très connue *Danse des Elfes* de D. Popper, toute de virtuosité, — puis les très intéressantes *Variations symphoniques* de M. Léon Boelmann.

Que dire du talent de M. Alphonse Hasselmans, sinon qu'il nous remet en mémoire ce que disait notre grand Berlioz du jeu de F. Godefroid: « Sans faire fi des houris, le paradis de Mahomet, je l'avoue, ne me paraîtrait complet que si je pouvais y entendre ainsi jouer de la harpe pendant l'éternité! » — A cette trinité de talents est venue se joindre la toute gracieuse et mignonne Mlle Nina Faliero, qui nous enchanta dans l'air de Chérubin

des *Noces de Figaro* de Mozart et dans la belle *Chanson du Pêcheur* de M. G. Fauré. Mais pourquoi nous avoir exhumé cet air si démodé du *Barbier de Séville* de Rossini? — Ajoutons que MM. Widor, Pierné et Boelmann sont venus diriger leurs œuvres.

M. Alphonse Hasselmans peut être fier de ses enfants; ils chassent de race. H. I.

M. Lamoureux donnait, il y a huit jours, son dernier, ou plutôt son avant-dernier concert, car nous aurons encore certainement la séance musicale du Vendredi-Saint, qui chaque année clôture définitivement la saison.

Cette semaine était en quelques sorte la semaine des violonistes. Tandis qu'au Châtelet on acclamait M. Ysaye, aujourd'hui arrivé à son apogée, nous assistions dans la salle des Champs-Elysées aux débuts d'un jeune violoniste, lauréat du Conservatoire de Paris. M. Pierre Sechirri s'est, du premier coup, révélé virtuose, mais virtuose sans exagération, sans afféterie, sans effets de mauvais goût. Il avait choisi, pour se présenter au public, le concerto de Wieniawski; et c'est avec une pureté de style toute classique qu'il a su mettre en relief cette brillante page musicale.

A ce même concert, M. Lamoureux nous a fait entendre, avec le concours de Mmes Leroux-Ribeyre et Jenny Passama, de MM. Engel et Ghasne, la Symphonie avec chœurs, l'œuvre sublime de Beethoven. Sans être parfaite, l'exécution a été très honorable, et l'auditoire a témoigné sa satisfaction par de vigoureux applaudissements. E. Th.

La troisième séance du quatuor Weingaertner fut l'occasion d'entendre le beau *Quatuor* en *mi* mineur, op. 44, de Mendelssohn et l'intéressante *Sonate* en *la* mineur pour piano et violon de Rubinstein, jouée par Mlle et M. Weingaertner, par cœur, selon leur habitude. Ces deux surprenants artistes possèdent ainsi, de mémoire, les principales sonates du répertoire classique; ils sont les seuls à Paris donnant un tel exemple et leur exécution y gagne beaucoup de liberté et d'effusion. — Que dire d'un *andante* de quatuor à cordes composé par un enfant de onze ans (M. Emile Bourdon), absolument ignorant des règles de l'harmonie! Tout en faisant la part des incorrections et des maladresses inévitables dans un pareil cas, ce morceau dénote un instinct musical extraordinaire. Deux pièces de violon, écrites par un tout jeune élève de Fauré, M. Raoul Bardac, ne me paraissent pas contenir autant de promesses, tout en ayant leur réel mérite. Pour terminer la séance, MM. Weingaertner, Furet, Hervonet et Casadesus donnèrent une très bonne exécution de l'*andante varié* du cinquième *Quatuor* de Beethoven. R. D. C.



Le cinquième concert des « Petites Auditions » était moins intéressant que le précédent. Nous y avons réentendu les *Chansons tziganes* de Brahms, et le *Prélude, fugue et variations* pour piano et harmonium de César Franck, qui n'est pas une des meilleures œuvres de ce maître. Le prélude, d'une grâce pastorale assez banale, est composé comme un morceau de salon; la fugue manque de développement, et les variations se réduisent à fort peu de chose.

De la musique vocale du XVIe siècle, nous avons eu des chansons françaises de Clemens-non-papa, de Certon et un *Psaume* de Sweelinck.

Du *Trio* (op. 50) de Tschaïkowsky, je dirai d'abord qu'il est interminable; encore n'a-t-on joué qu'un seul mouvement : *tema con variazioni;* les thèmes manquent de distinction plutôt que de variété; mais la partie de piano est bien écrite, très nourrie (avec quelque abus des accords), et il faut remarquer un joli « canon » ainsi qu'un passage expressif, d'un caractère élégiaque. MM. Herwegh, Grétry, Van Waefelghem et Gurt interprétèrent finement le *Quatuor* en *ré* mineur de Mozart, celui qui contient le *menuet* et le *finale* célèbres dont on s'est servi pour le ballet de *Don Juan*, à l'Opéra. R. D. C.

La Société des instruments anciens, fondée il y a trois ans, par MM. Diémer, Delsart, Van Waefelghem et Grillet, a donné sa première séance, le jeudi 1er avril, à la salle Erard. De pareils noms sont de sûrs garants du succès, et, de fait, nous avons rarement entendu un concert archaïque mieux réussi. Le quatuor,—clavecin, viole d'amour, viole de gambe et vielle, — s'est fait particulièrement applaudir dans le *Rondeau* de Telemann, dans la *Gavotte des heures* de Rameau et dans la *Musette* de Couperin. Le *Caquet* et le *Ramage des oiseaux* de Dandrieu, ont valu à M. Diémer une ovation des plus méritées, dont MM. Delsart, Van Waefelghem et Grillet ne sauraient d'ailleurs être jaloux, car ils ont également été rappelés acclamés après la plupart de leurs morceaux, où nous noterons le *scherzo* de la sonate de Hændel (viole de gambe et clavecin) et les *Bavardages* de Braun (vielle et clavecin).

Mlle Eléonore Blanc s'est acquittée en véritable artiste de la partie vocale. Souhaitons seulement, tout en constatant son grand succès, qu'elle nous fasse entendre à l'avenir des mélodies moins connues que *Pur Dicesti* et l'air de la *Servante maîtresse.*

M. Fernand Maignieu a fort intéressé le public en exécutant trois mélodies anglaises sur la lyre antique irlandaise, sorte de petite harpe sans pédale tenue sur les genoux. On lui a fait le meilleur accueil. J. d'O.

Très remarquable concert de piano seul, donné le 5 avril, à la salle Pleyel, par Mlle Marthe Dron. Cette jeune artiste, par la manière large et expressive avec laquelle elle interprète surtout les œuvres modernes : *Poème des Montagnes* de d'Indy, *Prélude, choral et fugue* de Franck, semble devoir prendre

une place très avancée parmi les meilleures solistes. Le mot de « moderniste », qui a été prononcé sur elle, nous a paru la caractéristique de son talent.

Notons, cependant, une fort belle exécution de la *Sonate* (op. 111) de Beethoven et des dernières *Etudes* de Chopin.



La troisième séance consacrée aux œuvres modernes par MM. Barrère, Gaudard, Richardot, L. Servat, Bulteau, Boucherit, Seitz et Furet a été à la hauteur des deux premières. A noter surtout dans ce concert l'*Aubade* (op. 93) de M. Ch. Lefebvre, le *Trio-Sérénade* de M. A. Vinée, la *Sonate* pour piano et violoncelle de C. Saint-Saëns et une bonne exécution des *Perses*, musique de scène de M. Xavier Leroux.

✤

L'Opéra va donner quelques représentations d'*Othello* de Verdi, avec Tamagno, le ténor italien. La représentation sera tout entière donnée en italien. Mme Caron vient de passer quelques semaines en Italie auprès du maître pour apprendre le rôle de Desdemona dans la langue originale de l'œuvre.

A ce propos, le *Gaulois* rapporte une assez plaisante anecdote :

Verdi, on se le rappelle, était venu lui-même, malgré son grand âge, diriger les répétitions qui ont précédé la première de son opéra favori sur notre première scène lyrique.

Or, au cours de ces répétitions, le célèbre compositeur, après avoir fait quelques observations aux interprètes, s'adressa à M. Vaguet à qui était dévolu le rôle de Cassio.

— Mais ce n'est pas cela du tout, lui dit-il, en l'interrompant. Il faut que vous ayez une voix d'« ivrogne » à ce moment. Chantez donc comme ceci...

Et le maître se mit à imiter la voix d'un ivrogne en chantant le passage interrompu.

— Il m'est pourtant impossible de changer la nature de mon organe, répliqua assez sottement M. Vaguet.

— Eh bien, riposta le célèbre octogénaire, la veille de la première vous boirez « un coup de trop » et vous arriverez ainsi à la voix que je désire.



Il a été déjà question de l'engagement probable à l'Opéra de Mlle Marie Delna, dont le traité avec l'Opéra-Comique expire à la fin de cette saison. Cet engagement n'est pas encore signé, mais ne tardera pas à être conclu.

Mlle Delna entrerait à l'Opéra pour y créer le principal rôle de *Gauthier d'Aquitaine*, le drame lyrique de M. Paul Vidal sur un livret de M. Emile Bergerat et Camille de Sainte-Croix, qui sera mis à l'étude aussitôt que la première représentation des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* aura été donnée.

M. Paul Vidal s'est engagé à livrer le manuscrit de sa partition, entièrement terminée, le 1er octobre prochain.



La jeune pianiste belge Mlle Juliette Mertens donnera le 23 courant, salle Erard, un récital où elle jouera des œuvres de Beethoven, Chopin, Schumann, de Th. Dubois et Vincent d'Indy.

Les succès qu'a déjà remportés à l'étranger Mlle Mertens, la compréhension qu'elle possède des œuvres des grands maîtres, sa technique remarquable, lui assurent un public d'élite à la salle Erard.



La soirée que devait donner chez elle, le jeudi 8 avril, Mme Edouard Colonne est remise au samedi 29 mai et aura lieu à la salle Pleyel, à neuf heures précises.



Le jeudi 8 avril a eu lieu, à la nouvelle salle Pleyel, l'audition des élèves de Mme L. Carembat. nombre de talents en herbe dans cette phalange de jeunes pianistes, dont les qualités prouvent l'excellence de la méthode de leur professeur.



Les Chanteurs de St-Gervais, prêteront leur concours annuel aux offices de la Semaine Sainte de St-Gervais et y exécuteront le magnifique ensemble d'œuvres anciennes qui ont établi leur réputation, notamment le *Stabat* de Palestrina, le ventredi saint à 4 heures.



M. Arthur Coquard, l'auteur applaudi de la *Jacquerie*, vient de terminer le poème d'un drame lyrique dont il va écrire la musique. Titre : *Caïn*.



Nous apprenons avec plaisir que Mme Berthe Marx Goldschmidt, complètement rétablie, prendra part, cette année, aux séances de musique de chambre que Sarasate donnera à la salle Erard, au mois de mai prochain.

BRUXELLES

La partition des *Pêcheurs de Perles*, l'œuvre de Bizet que le théâtre de la Monnaie a reprise il y a huit jours, n'est guère intéressante que lorsqu'on la rapproche des œuvres plus récentes du maître français. Si elle ne pouvait encore laisser entrevoir la puissante personnalité dont le futur auteur de *Carmen* devait donner un jour de si brillants témoignages, déjà cependant l'on y trouve la trace des idées mélodiques, des procédés de facture qui, par la suite, ont établi d'une manière indiscutable son originalité. Malheureusement, ces quelques manifestations d'une individualité naissante sont noyées dans des lieux communs, dans des formules qui sont à tout le monde, et l'œuvre abonde

en cantilènes et en duos où se fait encore terriblement sentir l'influence d'Halévy, le maître du jeune compositeur. Et cependant, si celui-ci s'inspire trop souvent de ses prédécesseurs, français ou italiens, il manque rarement de relever son invention mélodique par quelque détail d'instrumentation, par quelque recherche harmonique, ou par une cadence pittoresquement modulée ; et l'on se laisse facilement aller à oublier ce que son inspiration peut avoir de banal.

Cet intérêt tout rétrospectif, pouvait-il suffire à justifier la reprise d'une œuvre qui occupe une place en somme très modeste dans la production de Bizet, et qui paraît bien pâle et peu originale à côté des pages si hautes en couleur ou si profondément émues de *Carmen* et de l'*Arlésienne*? Il semble que l'exécution d'il y a dix ans eût pu suffire. Et la seule raison de la présente reprise a dû être le désir de produire à nouveau Mme Landouzy dans un rôle où elle récolta, à ses débuts ici, un très joli succès. Ce succès, elle vient de le retrouver, bien que son interprétation n'eût plus, pour beaucoup, le charme de l'imprévu, et encore qu'elle ait compromis l'effet du troisième acte par un costume d'une étrange combinaison de lignes, et dont la gracieuse artiste n'avait certes pas prévu tous les piquants aspects.

Le rôle de Nadir, dont M. Bonnard s'est acquitté avec talent, ne comptera cependant pas parmi les meilleurs du sympathique artiste ; celui-ci n'avait-il d'ailleurs pas à lutter contre le souvenir, resté si vivace en bien des cœurs, du ténor Mauras, qui trouva dans l'œuvre de Bizet un de ses plus vifs et, hélas ! de ses derniers succès.

M. Boyer s'est fait chaleureusement applaudir dans le rôle de Zurga ; mais quel que soit le charme qu'il ait mis à le détailler vocalement, on doit presque lui reprocher de s'y être trop montré « beau chanteur », et il n'a pu, non plus, faire oublier l'interprète de l'exécution de 1887, M. Renaud.

Pour finir, un bon point aux chœurs, qui ont montré de la vie et du mouvement, sans négliger pour cela de chanter juste. L'exécution de *Fervaal*, qui a témoigné de si grands progrès sous ce rapport, grâce sans doute à l'active collaboration de l'auteur, leur aurait-elle servi d'enseignement pour l'avenir ? S'il en était ainsi, M. Vincent d'Indy aurait vraiment droit à notre éternelle reconnaissance.

J. Br.

Confirmation d'une bonne nouvelle :

Les pourparlers engagés par MM. Stoumon et Calebresi avec Mlle Marie Bréma ont abouti, et la grande artiste viendra nous donner, à la fin de ce mois, deux ou trois représentations d'*Orphée* et de *Samson*, les deux dernières œuvres dans lesquelles son apparition a produit si grand effet, il y a quelques semaines.

✤

La soirée donnée mardi, à la Grande Harmonie, au bénéfice des Colonies et de la Soupe scolaire, s'est passée très agréablement.

Il convient de citer en toute première ligne M. François Rasse, le jeune compositeur dont nous avons eu l'occasion plus d'une fois de parler.

Il nous a fait entendre de ravissantes mélodies, d'une grande élégance de facture, d'une richesse d'harmonie peu commune et d'inspiration distinguée. La *Fileuse* et la *Fleur d'oubli* surtout nous plaisent.

La gracieuse cantatrice Mlle Weiler a très bien *vécu* ces petites pièces en mettant toute son âme à traduire la pensée intime de l'auteur.

L'*Aveu permis*, d'un genre plus léger, est, nous semble-t-il, un peu plus superficiel, quoique élégant toujours. Il a été bissé et l'on a fait fête au jeune maëstro.

Mlle Weiler a chanté en outre l'*Absence* de Berlioz, la *Berceuse* de Wagner et *Dans les ruines d'une abbaye* de Fauré. Accompagnement très distingué de M. Moulaert.

L'archet à la main, M. Rasse nous a ensuite tenus sous le charme, surtout dans la *Romance appasionata* de sa composition, très pure d'inspiration et traitée avec son élégance habituelle. Nous ne cacherons pas que nous préférons de beaucoup l'artiste phrasant largement une mélodie simple au virtuose jouant, par exemple, le *Scherzo tarentelle* de Wieniawski ; non pas que M. Rasse manque de souplesse et d'agilité, mais sa nature poétique se prête mieux à l'émotion qu'à la virtuosité. C'est du reste là un compliment plutôt qu'un blâme !

MM. Stennebruggen, Rasse, Moses, Ecrepont et Delporte ont exécuté avec ampleur le beau *Quintette* de César Franck ; ensuite, M. Stennebruggen a joué correctement, quoique d'une façon un peu maigrelette, du Grieg, du Schubert et la grande *Polonaise* en *la* de Chopin.

Pour finir, M. Maurice Lefèvre dans son répertoire. Comme contraste, c'était réussi. M. Lefèvre a fait rire.

La séance organisée jeudi soir par M. Chevé, en la même salle de la Grande Harmonie, a été plutôt ordinaire.

Il y avait bien quatre pianos, quatre grands Pleyel largement ouverts, et, devant chacun, une jeune fille modestement assise ; mais l'effet produit n'a pas répondu à notre attente. M. Chevé dirigeait, les demoiselles jouaient, tapaient fort les *forte*, disaient doucement les *pianissimo*, ralentissaient ou accéléraient le mouvement suivant les indications du chef...et puis c'est tout ; et toute la soirée, cette énigme obstinée, avec un grand point d'interrogation, se posait à notre esprit : « Pourquoi, diable, quatre pianos ? ».

Le public, clairsemé et composé d'invités et d'amis, applaudissait.

Au point de vue artistique, rien à signaler.

Grande fantaisie sur *Carmen* pour quatre pianos !

Berceuse de *Jocelyn* de Godard, chantée par M. Chevé. Voix agréable, mais trop d'emphase dans la diction.

Le *Carnaval romain* de Guiraud, gentiment joué au piano par Mlle Fontaine.

Airs de ballet de Bériot—oh ! ces bons vieux airs, combien de fois entendus !—joués par Mme Blouet-Bastin, un archet court et saccadé, un beau son, très fort, mais peu expressif.

Une marche guerrière d'*Armor*, pour piano, de M. Chevé, exécutée par l'auteur. Oh ! cette marche ! Guerrière peut être, mais bruyante certainement et banale à coup sûr.

Des romances de M. Chevé, surannées et bien vieux jeu; le *Grillon* et la *Ronde des Sylphes*, chantés par Mlle Ernould d'une façon très... pensionnaire.

Et puis – *horresco referens* — du Wagner avec des fioritures !

Entr'acte : Intermède poétique par M. Chevé.

Seconde partie :

Marche funebre de Chopin, exécutée par le quatuor de piano (pourquoi, diable, quatre pianos ?).

. . . .

Mais ce résumé pourrait vous sembler fastidieux; aussi terminerons-nous par un *et cætera*.

E. Demanet.

⚜

Le quatrième concert du Conservatoire a lieu aujourd'hui. Au programme : la *Passion selon saint Matthieu* de J. S. Bach.

La durée de cet ouvrage excédant de plus de moitié la longueur ordinaire des matinées musicales, le directeur, pour épargner à ses exécutants et à lui-même une fatigue par trop grande, a dû prendre le parti d'avancer d'un jour la répétition générale du samedi. En conséquence, le chef-d'œuvre de Bach a été exécuté vendredi, comme précédemment, en deux séances. Aujourd'hui également, la première partie de la *Passion* commencera à 10 1/2 heures du matin, et la seconde à 2 1/2 heures de relevée, avec un intervalle de deux heures environ.

⚜

Rappelons à nos lecteurs que le concert spirituel du jeudi saint organisé par la Société des concerts Ysaye, aura lieu au Cirque royal, à 8 1/4 h. du soir. Répétition l'après-midi à 2 heures.

Au programme, le prélude et la scène du Vendredi-Saint de *Parsifal*, le *Kaisermarsch*, avec chœur, et la *Cène des Apôtres* de Wagner, le *Judas* de M. Sylvain Dupuis et le chœur des Chameliers de l'oratorio *Rebecca* de César Franck. Les chœurs seront chantés par la célèbre société chorale liégeoise la *Légia*, sous la direction de M. Sylvain Dupuis. En mémoire de J. Brahms, le concert débutera par l'*Ouverture tragique* du maître.

⚜

L'Association des Chanteurs de Saint-Boniface, interprétera vendredi-saint 16 avril, à 7 1/2 heures du soir : *Miserere mei Deus*, psaume à deux chœurs de Gregorio Allegri; *O Vos omnes*, à quatre voix de Thomas-Luis Vittoria; *Christus factus est*, à quatre voix de Felice Anerio; *Recordare Domine*, à cinq voix de G. Gaetano Capocci. La maîtrise exécutera le dimanche de Pâques, à 10 heures du matin : *Messe, in honorem S. Francisci Xaverii*, à quatre voix et orgue de F. X. Witt; Au graduale : *Victimæ Paschali*, chand grégorien; A l'offertoire : *Duettino*, pour orgue de J. Rheinberger; *Tantum Ergo*, à quatre voix et orgue de Fr. Koenen; Sortie : *Allegro maestoso* de la sonate en *si* bémol, pour orgue de Mendelssohn.

Au salut de quatre heures : *Andante* du concerto en *ré* mineur, pour orgue de Hændel; *O filii et filiæ*, solo et chœur à quatre voix de Balthazar-Florence; *Regina Cœli*, à quatre voix, sans accompagnement de Gregor Aichinger; *Alleluia*, à quatre voix et orgue de Hændel.

Ajoutons que l'Association des Chanteurs de Saint-Boniface interprétera le dimanche 9 mai, à l'occasion de la fête paroissiale, la *Messe* à cinq voix, sans accompagnement de Edgar Tinel.

CORRESPONDANCES

BRUGES. — Le 1er avril a eu lieu le quatrième et dernier de la 2e série des concerts du Conservatoire. Salle bien garnie, encore qu'un peu moins que d'habitude. Programme intéressant et, en partie du moins, plus moderne que ceux des précédents concerts.

C'est Berlioz qui a fourni le morceau capital du programme : M. Van Gheluwe y avait inscrit cette fameuse symphonie, *Harold en Italie*, inspirée au maître par son séjour dans la péninsule. Cette œuvre contient de réelles beautés, et est, d'un bout à l'autre, d'une orchestration chatoyante, de puissant effet, surtout quand on songe à l'époque où elle fut écrite. Il y a là des passages d'une admirable poésie, tel l'*Andante religieux* de la 2e partie, et la *Sérénade du montagnard* (3e partie).

La partie d'alto principal a été tenue de magistrale façon par M. Van Hout, le réputé professeur du Conservatoire de Bruxelles. Son interprétation a été réellement admirable. Jeu, tour à tour rêveur et noble, fougueux et emporté, par moment d'une douceur exquise, éthérée. Si l'alto fut longtemps dévolu aux violonistes ratés, et pris de temps à autre, par fantaisie, par d'illustres maîtres du violon, aujourd'hui il compte ses virtuoses, et parmi ceux-ci, il faut citer en première ligne M. Van Hout, dont la réputation a depuis longtemps dépassé les frontières de notre pays.

L'éminent artiste a joué encore une sonate de Locatelli absolument délicieuse. Si la salle était un pen grande pour ce genre de musique, l'art consommé du soliste l'a fait oublier, et il a si profondément impressionné l'auditoire que celui-ci l'a chaleureusement applaudi et rappelé à diverses reprises.

La partie vocale du concert était confiée à M. Judels, un de nos compatriotes, actuellement établi à Paris où il prend part à une série d'exé-

cutions classiques et fait partie d'un nouvel *a capella* fondé par le ténor Engel.

M. Judels a chanté quelques *Lieder* de Schumann et de Schubert, entre autres le *Sosie*, si tragique et si émouvant, le *Lotus*, *Douce paix*, *Premiers bourgeons*, d'une poésie si intense; et toutes ces mélodies, il les a chantées avec un sentiment sincère et pénétrant, une diction absolument pure; l'organe n'est pas très puissant, et à cet égard on eût pu souhaiter un peu plus d'éclat dans la péroraison des *Deux Grenadiers*, sur l'air de la *Marseillaise*; mais M. Judels conduit sa voix avec tant d'art, il sent si bien ce qu'il chante, que le public lui a décerné un succès très vif et absolument mérité.

Il y avait quelque témérité pour M. Van Gheluwe à entreprendre, avec son jeune orchestre, la symphonie de Berlioz; hâtons-nous d'ajouter que la phalange symphonique n'a pas failli à la tâche; on a pu juger là des progrès énormes accomplis pendant ces deux années, depuis la fondation des concerts du Conservatoire. L'œuvre de Berlioz a été bien, très bien enlevée, et s'il y a eu, au milieu de la quatrième partie, certain passage un peu confus de la part du quatuor, en revanche, les cuivres ont été superbes et ont joué avec fougue la fulgurante *Orgie de Brigands*.

En résumé, le concert du 1er avril a dignement couronné la série des grandes auditions du conservatoire. Si la jeune société a déployé de grands efforts, on peut dire que les encouragements ne lui ont pas manqué, et que tout le public éclairé soutient l'œuvre fondée par elle. L'existence de la nouvelle institution est désormais assurée, et l'on nous promet pour l'hiver prochain une nouvelle série de grands concerts, dont un consacré à la musique flamande, une autre à l'exécution de la *Création* d'Haydn.

M. Van Gheluwe fera aussi entendre une des grandes symphonies de Brahms, dont on n'a jamais rien exécuté ici.

LIÉGE. — La dernière audition du Conservatoire avait attiré une foule énorme, curieuse de connaître une composition d'un auteur du crû, Jean-Noël Hamal, musicien liégeois, qui florissait en Wallonie dans la première moitié du XVIIIe siècle. L'agrément spécial de cette œuvrette consiste en ceci qu'elle est écrite sur un texte patois. *Li Ligeois égagi* (le Liégeois enrôlé comme mercenaire) est un opéra en deux actes dont le livret expose, avec une intrigue naïve, quelques traits du caractère populaire local. C'est ce qui fait l'attrait de la partition, car la musique, souvent indigeste et savantasse, ne se sauverait guère, n'était le piquant du dialogue. Les types des personnages sont plaisants surtout paru ne sorte de simplicité qui n'est pas sans cynisme dans sa naïveté sans apprêts. C'est ainsi qu'un personnage, un vieillard, raconte, dans une intention morale et consolatrice, comment, jadis, il a déserté parce que, au régiment, sa donzelle et la bière nationale lui manquaient ! Et ce récit se conte sans nul embarras. Le même bonhomme sans gêne ne trouve rien de plus congru, devant le chagrin d'une mère dont le fils part pour les camps, que de lui offrir, sur-le-champ, sa main et ses restes de septuagénaire. Et cet enrôlé qui, après avoir signé son engagement dans les vapeurs du vin, rencontre sa mère éplorée et se met à lui parler un langage ridicule, en estropiant le français, pour imiter le sergent recruteur lequel affiche toute la hablerie redondante d'un garde-française !

Hamal est l'auteur de plusieurs oratorios peu connus; il fit de sérieuses études en Italie, puis revint en sa ville natale diriger la maîtrise de la cathédrale. Ses oratorios et aussi plusieurs œuvres analogues au *Ligeois égagi* lui valurent, en son temps, une célébrité considérable. A l'heure présente, toute cette gloire est dissoute, et, dans la partition qui nous occupe, le musicien apparaît plutôt gauche et empêtré dans les formules solennelles de l'époque, peu appropriées au sens familier et à la teneur vulgaire du textechanté, Imaginez l'ample récit à la Hændel appliqué à une phrase écrite en termes plats et dont voici la traduction : « Le petit mâle (le joyeux drille) aura été débauché, car je ne l'ai pas encore vu aujourd'hui ». Parfois, cette disproportion affectait une allure parodique à laquelle le compositeur n'avait pas pensé, certes. Çà et là, de jolies tournures mélodiques, un accent tendrement sentimental, bientôt noyés, par malheur, dans les fastidieuses répétitions et les symétries oiseuses qu'a pu dominer le génie de Bach et Hændel, mais qui encombrent pesamment le joli talent de Hamal. Quelques élèves des classes de chant, stylés avec soin et tout naturellement aptes à déclamer le rugueux jargon wallon, ont fort gentiment exécuté les divers airs et duos de l'œuvrette. Ce sont Mlles Ligmeres et Pirotte, MM. Geurie, Orban et Massart. Il y a aussi, en finale, un chœur assez insignifiant.

Une remarque : Tous les morceaux ont paru bien tendus, fourmillant de notes aiguës, ce qui étonne un peu dans une partition de demi-caractère; on a pu se demander quelle était la relation entre le diapason liégeois de 1757 et notre « normal ». Il reste acquis que Grétry, autre Liégeois, usait d'un diapason bas, au point que plusieurs airs de ses partitions ont dû être, en notre temps, abaissés d'un demi-ton.

L'harmonisation et la réorchestration du *Ligeois égagi* a été fort habilement et discrètement faite par M. Radoux; tâche malaisée, si l'on pense que le bon Hamal bâclait son manuscrit avec un violon et une basse chiffrée. La partition restituée paraîtra prochainement, en réduction piano et chant, et chacun, grâce à la patience éclairée de M. Radoux), pourra posséder dans sa bibliothèque cette curieuse vieillerie, *Li Ligeois égagi* de maître Jean-Noël Hamal. M. R.

LONDRES. — Depuis quelques semaines les concerts sont devenus plus intéressants, car nous avons eu la visite de Félix Mottl et de Lamoureux avec son orchestre. Cette concurrence

a stimulé le zèle des différents organisateurs de concerts, ce qui nous a valu des programmes plus nourris et surtout d'un plus haut intérêt.

Le succès de Félix Mottl va toujours grandissant. C'est décidemment le roi des chefs d'orchestre.

L'ouverture de *Léonore*, n° 3, dirigée par lui devient extraordinaire et fait pâlir toutes les exécutions que nous avons entendues. Mme Mottl a partagé son succès dans des fragments de Berlioz et de Wagner. Très applaudie également Mlle Tomschik, une excellente artiste du théâtre de Carlsruhe. A l'un de ses concerts, M. Mottl a passé en revue toute l'histoire de l'*ouverture*. Mais cette succession de pièces courtes a peu porté.

Quant à Lamoureux, ce qu'il faut admirer le plus, c'est l'orchestre pour la précision des nuances et l'ensemble parfait qui règne entre les différents groupes d'instruments. Lamoureux nous a fait entendre des œuvres françaises et allemandes, entre autres : une partie du *Wallenstein* de Vincent d'Indy, l'ouverture du *Freischutz*, le prélude de *Tristan*, le prélude de l'*Enfance du Christ* de Berlioz, etc. Diémer a joué le nouveau concerto de piano de Saint-Saëns. Ce concerto est très intéressant. Dans la seconde partie, Saint-Saëns a introduit des rythmes orientaux (ce concerto a été composé lors de son voyage en Egypte) ce qui lui donne une certaine couleur mélancolique vraiment charmante. Diémer en a fait valoir les beautés, et nous aurions certainement beaucoup de plaisir à l'entendre encore.

Aux Concerts-Promenades, nous avons eu une belle exécution du poème de César Franck, le *Chasseur maudit*. C'était une première audition qui a eu beaucoup de succès. L'habile chef d'orchestre, M. Wood, a dirigé avec son soin habituel.

Aux concerts de musique de chambre, le *Concerto* en *ré* mineur pour deux violons de Bach, joué par Mme Norman Néruda et Joachim, et la *Chaconne* de Bach de la quatrième sonate pour violon seul. Exécution intéressante, malgré quelques défaillances de la part de Joachim.

A signaler le concert donné à Saint-James's Hall, par Mlle Margaret Wild avec M. Hausmann, l'excellent violoncelliste du quatuor Joachim. Mme Speyer-Kufferath y prêtait également son concours, vrai régal pour les amateurs, qui n'ont plus que très rarement l'occasion d'entendre chanter cette incomparable artiste. Au programme, les sonates de Brahms op. 99 et celles de Beethoven, en *ut*, op. 102, n° 1; les variations sur « Là dove prende » de la *Flûte enchantée*, également par Beethoven, et un *Adagio et Allegro* de Schumann, op. 70, joué par Mme Wild et par M. Hausmann. La pianiste a joué, seule, la deuxième *Novelette* et deux numéros des Esquisses pour le piano à pédalier de Schumann. Entre ces différents numéros, Mme Speyer-Kufferath a chanté des *Lieder* de Brahms et de Schumann, de manière (dit le critique musical du *Times*) à ravir tous les vrais amateurs de musique. P. M.

VIENNE. — Une séance inoubliable que M. Richter a organisée, dimanche dernier, au profit de la Société Nicolaï : le prélude des *Maîtres Chanteurs*, un concerto pour instruments à archet de Bach et la *Neuvième Symphonie;* voilà un programme certes peu commun. Qu'on ajoute à cela une exécution incomparable (est-il besoin de le dire, quand Richter est au pupitre?), et l'on aura une idée de la délicieuse fête musicale à laquelle nous avons assisté.

Dans le prélude des *Maîtres Chanteurs*, l'orchestre s'est littéralement surpassé, si bien que le public, qui pourtant a souvent l'occasion de l'entendre au théâtre, a fait un succès enthousiaste à Richter et à son orchestre. Le concerto de Bach, — le troisième des six écrits pour le landgrave de Magdebourg, — a été détaillé à ravir, surtout le final. Quant à la *Neuvième Symphonie*, ce serait à citer d'un bout à l'autre : rarement on a entendu un ensemble pareil; les chœurs ont été d'une vaillance et d'une tenue vraiment admirables. S'il y avait une petite réserve à faire, ce serait pour le quatuor solo (Mlles Sedlmair et Walker, MM. Ritter et Grengg), qui, par moments, a manqué de fondu et de clarté.

A part cela, c'était parfait. Le concert avait débuté par la *Maurerische Trauer-Musik* de Mozart, en mémoire de Brahms, dont la mort a douloureusement affecté le monde musical en ces derniers jours. A. B.

NOUVELLES DIVERSES

— M. C. Van der Linden, directeur de l'Opéra-Néerlandais d'Amsterdam, nous écrit pour protester contre les conclusions de la dernière lettre de notre correspondant de La Haye. Celui-ci avait dit que l'opéra en un acte de Hans Sommer, *Der Meerman*, durait *près de deux heures;* M. Van der Linden nous affirme qu'il dure seulement *un peu plus d'une heure et demie*, ce qui, on en conviendra, revient à peu près au même. Notre correspondant avait dit encore que *Der Meerman* n'avait pas eu de succès, puisqu'il avait disparu du répertoire après une seule et unique représentation. M. Van der Linden convient qu'il n'a donné qu'une seule représentation, mais ce n'est pas à cause de l'insuccès de l'œuvre; il reprendra bientôt *Der Meerman* « dans l'espoir que ce beau chef-d'œuvre trouvera l'intérêt et la sympathie qu'il mérite si largement ». Reste à savoir si ces nouvelles représentations modifieront l'appréciation de notre excellent correspondant. Il ne suffit pas que M. Van der Linden considère comme des chefs-d'œuvre les pièces nouvelles qu'il joue pour que la critique partage sa manière de voir et s'incline, muette.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 4 au 14 avril : Carmen et Nuit de Noël. Les Pêcheurs de Perles. Fervaal. Roméo et Juliette. Fervaal. Le Domino noir et Myosotis. Mignon. Lundi, Faust.

GALERIES — L'auberge de Tohu-Bohu.

ALCAZAR. — Monsieur Lohengrin.

THÉATRE DE L'ALHAMBRA. — Crime et Châtiment.

MOLIÈRE. — L'Arlésienne.

THÉATRE DU DIABLE AU CORPS, rue aux Choux, 12. — Le mercredi et le samedi, à 9 heures. Auditions musicales, causeries, conférences, représentations d'ombres.

SALLE DU CIRQUE ROYAL (rue de l'Enseignement). — Société Symphonique des Concerts Ysaye, le Jeudi-Saint 15 avril, à 8 1/4 h., Concert spirituel avec le concours de M. Fr. Pieltain, baryton et de la Société royale La Légia, sous la direction de MM. Sylvain Dupuis et Eugène Ysaye. Programme : 1. Ouverture tragique (Johannès Brahms); 2. Chœur des Chameliers, de l'oratorio Rebecca (César Franck). Chœur : La Société royale La Légia; 3. Judas, scène lyrique pour baryton, chœur d'hommes et orchestre, poème de M. Jules Sauvenière (Sylvain Dupuis). Judas : M. Fr. Pieltain. Le peuple, les prêtres, voix : la Société royale La Légia; 4. Prélude de Parsifal (Rich. Wagner); 5. Cène des Apôtres : scène biblique pour chœur d'hommes et orchestre, poème de R. Wagner, version française de M. M. Kufferath (Rich. Wagner); 6. Scène du Vendredi-Saint de Parsifal, pour orchestre (Rich. Wagner); 7. Marche impériale, pour orchestre et chœur (Rich. Wagner). — Répétition générale, même salle, même jour, à 2 ½ h. précises.

Dison

Le dimanche 18 avril, grand festival, organisé à l'occasion de son 25e anniversaire, par la société la Musicale, sous la direction de MM. Bastin et Louis Kefer, et avec le concours de Mlles Jeanne Flamant, contralto, Jeanne Henrotay et Maria Lincé, soprani, de MM. Edmond Dequesne, ténor, Edmond Grisard et Jacques Grimbiémont, barytons, Léon Hotermans et Michel Wintgens, des chœurs d'hommes (135), de dames (80), des élèves de l'Ecole de musique (70) et de l'orchestre (60), en tout 350 exécutants. Première partie : 1. Le Soir (Huberti), le Lever (Jouret); 2. Cantate jubilaire (Paul Gilson), chœurs mixtes, soli et orchestre; 3. Air par Mlle Flamant; 4. Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg, opéra de R. Wagner, Preislied et Finale. Deuxième partie : Neuvième Symphonie (Louis van Beethoven); Finale sur l'Ode à la Joie (Schiller), avec soli et chœurs.

Liége

SALLE DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE ROYAL. — Nouveaux Concerts sous la direction de M. Sylvain Dupuis. Quatrième concert, dimanche 11 avril, à 3 h ½, avec le concours de la Société royale la Légia. — Programme : 1. Faust, symphonie en trois tableaux caractéristiques, d'après Gœthe (Franz Liszt), *a*) Faust, *b*) Marguerite, *c*) Méphistophélès, et chœur final : « Tout ce qui passe est fiction »; 2. La Cène des Apôtres (Richard Wagner), scène biblique pour chœurs d'hommes et orchestre.

SALLE DE LA SOCIÉTÉ MILITAIRE. — Cercle « Piano et Archets », MM. Jaspar Maris, Bauwens, Foidart et Peclers. Mercredi 14 avril, deuxième séance, avec le concours de MM. Gaucet, trompette, Radoux et Russon, flûtistes. Programme : 1. Quatuor en *si* bémol (inédit), Ippolito Ragghianti (première audition); 2. Suite en *ré*, dans le style ancien, pour trompette, deux flûtes et quatuor à cordes (Vincent d'Indy), première audition; 3. Quatuor en *ut* mineur pour piano et cordes (Gabriel Fauré).

Namur

ACADÉMIE DE MUSIQUE. — Mardi 13 avril, à 8 h. du soir, Festival-Concert César Franck, donné au Hall du Kursaal, avec le brillant concours de Mlles Juliette Voué, Rose Charton, MM. Jules Wilbrant, Edouard Deru, 90 Dames et 100 Messieurs, 75 élèves choristes de l'Academie, orchestre de 80 musiciens, sous la direction de M. Charles Hemleb. Programme : 1. Le Chasseur maudit, poème symphonique, orchestre; 2. La Vierge à la Crèche, chœur, toutes les voix de soprano et orchestre; 3. Quintette en *fa* mineur, andante et final. MM. Ch. Antoine, A. Collin, L. Anciaux, V. Luffin et J. Ciriadès; 4. Les Eolides, poème symphonique, orchestre; 5. Prélude, choral et fugue, Mlle J. Voué; 6. La Procession, Mlle R. Charton; 7. Sonate pour piano et violon, Mlle J. Voué et M. E. Deru; 8. Rédemption, poème symphonique de Edouard Blau. L'orchestre composé des professeurs, élèves et anciens élèves de l'Académie. Seconde partie : Rédemption (Ed. Blau).

Paris

OPÉRA. — Du 5 au 10 avril : Hellé; Messidor; la Favorite et la Maladetta; Don Juan.

OPÉRA-COMIQUE. — La Vivandière; Don Juan; Mireille, la Navarraise; la Vivandière; Don Juan; la Dame blanche.

OPÉRA. — Dimanche 11 avril, à 2 h. 1/4 Programme : La Damnation de Faust (Berlioz), soli par Mlle Bréval, MM. Vaguet, Fournets et Paty.

CONCERTS COLONNE. — Dimanche 11 avril, à 2 1/4 h., vingt-deuxième concert. Programme : 1. Ouverture du Roi d'Ys (Lalo); 2. Concerto pour violon (Beethoven), par M. Ysaye; 3. Prélude de la Reine Berthe (Joncières); 4. Pièces romantiques (Raoul Pugno), exécutées par l'auteur; 5. Le Chasseur maudit (César Franck); 6. Sonate en *ré* mineur pour violon (Bach), par M. Ysaye; 7. Prélude d'Eloa (Ch. Lefebvre); 8. Concerto en *la* mineur pour piano (Schumann), par M. Raoul Pugno; 9. Marche hongroise de la Damnation de Faust (Berlioz).

Vendredi 16 avril, à 8 ½ h. du soir, vingt-troisième concert. Programme : 1. L'Anneau du Nibelung (Richard Wagner), traduction de M. Alfred Ernst; 2. L'or du Rhin : 1er tableau, Alberich et les trois Filles du Rhin; 2e tableau, Wotan et Fricka; 4e tableau, Scène finale. Entrée des dieux au Walhall : Wotan, M. Challet; Alberich, M. Lorrain; Loge, M. Cazeneuve; Froh, M. Cazeneuve; Donner, M. Wilson; Fricka, Mlle Quirin; Woglinde, Mlle Eléonore Blanc; Wellgunde, Mme de Runa; Flosshilde, Mlle Planès; 3. La Valkyrie : Adieux de Wotan; Incantation du Feu : Wotan, M. Lorrain; 4. Siegfried : Scène I, Wotan et Erda; Scène II, Wotan et Siegfried; Scène III, Siegfried et Brunehilde; Siegfried, M. Cazeneuve; Wotan, M. Challet; Brunehilde, Mlle Kutscherra; Erda, Mlle Planès; 5. Le Crépuscule des Dieux (3e acte) : Marche funèbre; Mort de Brunehilde : Brunehilde, Mlle Kutscherra.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 16

VOLUME XLIII



18 AVRIL 1897

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE :

A Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

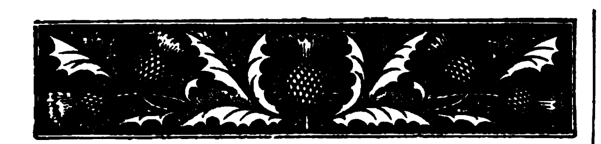
43e ANNÉE. — Numéro 16. 18 Avril 1897.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — G. VALLIN — ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER — VLADIMIR BASKINE — OBERDOERFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — EMILE WAMBACH — A. WILFORD — WILLIAM CART, ETC.



LA MUSIQUE RELIGIEUSE ET LA SCHOLA CANTORUM



Nous recevons la lettre suivante de l'auteur de *Fervaal*, en réponse à la lettre signée John Cecil, parue dans notre dernier numéro :

Paris, 13 avril 1897.

MON CHER KUFFERATH,

La lettre du *vieux chantre* que je lis dans le dernier numéro du *Guide* me semble une vraie perle, et rien ne peut être plus profitable au beau mouvement d'art créé par la *Schola Cantorum* que la publication d'attaques d'une aussi désopilante fantaisie.

Pauvre « vieux chantre » !

Avoir cinquante ans durant *écorché sa voix sous le harnais* (métaphore hardie !), avoir *roulé sa bosse à travers les plain-chants les plus divers* (quelle gracieuse image !), avoir fait perdre un temps précieux à plusieurs membres de l'épiscopat qui ont bien voulu « initier sa vieillesse au chant officiel » (??), et n'avoir retiré de cette longue vie de labeur qu'une parfaite incompréhension de l'art religieux, une totale ignorance de l'art musical et même un certain mépris pour la bonne rédaction française !

Pauvre « vieux chantre » !...

Ce serait vraiment risible, s'il n'était point profondément triste de voir un malheureux vieillard s'acharner pour de simples raisons de *boutique*, évidemment, en des querelles de mots dignes des temps barbares (c'est lui-même qui les qualifie ainsi) où florissait la controverse sur les modes syllogistiques : *Darapti*, *Celantes*, *Fespamo*, *Baralipton*...

Je ne m'attarderai point à relever les assertions fausses et les balourdises esthétiques dont fourmille le factum de ce pauvre vieux. Cependant, qu'il me permette de lui demander où il a pu trouver des « répétitions de mots » dans l'ancien chant neumatique (je parle ici du chant grégorien), dont le caractère primordial est précisément de présenter le texte sacré sans aucun arrêt qui puisse en altérer le sens.

Quant à la façon bizarre dont le sénile choriste comprend les admirables *vocalises jubilatoires* qui constituent peut-être une des principales curiosités de l'histoire musicale, en ce sens qu'elles sont le véritable point de départ de la grande *variation*, de la haute variation beethovénienne des dernières sonates et des derniers quatuors, — laissez-moi rire.....

Ce *Confiteantur* dans lequel il découvre probablement 32 notes, tandis qu'il n'y en a que *deux* en réalité, quel divertissement ce devait être de l'entendre alors que la voix (déjà écorchée) du « vieux chantre » ânnonait avec solennité les syllabes : an, han, han, han...

Il est dangereux de chanter pendant cinquante ans ce graduel avec la lenteur compassée encore en vigueur dans les maîtrises antigrégoriennes : il en reste toujours quelque chose...

Pauvre « vieux chantre » !

Plaisanterie à part, il est excellent que des attaques de ce genre se produisent contre notre jeune et vivace *Schola*, car elles montrent à quel degré d'aberration esthétique on peut en arriver lorsqu'on n'a pas été nourri de saines et artistiques doctrines.

C'est précisément dans le but d'éviter une nouvelle génération de vieux chantres ignorants que nous avons fondé la *Schola Cantorum*, où j'ai l'honneur d'enseigner la composition musicale aux côtés de M. Guilmant, notre célèbre organiste.

L'empressement avec lequel on vient à nous de toutes parts nous est un sûr garant que nous *faisons bien*, nous qui, loin des byzantines querelles, n'avons d'autre but que de propager le culte du Beau et l'ardente foi en l'Art.

Agréez, je vous prie, mon cher Kufferath, mes meilleures amitiés.

VINCENT D'INDY.



LES ABUS
DE LA
SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS & ÉDITEURS



Les agissements de la Société des Auteurs et Compositeurs ont fait l'objet d'un nouveau et très vif débat à la Chambre des représentants de Belgique, mardi dernier, à la suite d'une observation de M. de Borchgrave au sujet du rapport de M. Ligy sur les abus de la perception des droits d'auteur.

Nous le reproduisons ici, d'après le *Compte rendu analytique* (officiel) :

M. DE BORCHGRAVE. — MM. Woeste, Iweins d'Eeckhoutte, Rosseeuw et Ligy ont attiré jeudi dernier l'attention du gouvernement sur les abus que commettrait la Société des Auteurs et Compositeurs de musique dans l'application de la loi du 22 mars 1886 sur le droit d'auteur. Je ne rechercherai pas en ce moment si ces plaintes sont justes ou non; je demande simplement que M. le ministre ne se rallie pas, sans un examen sérieux et approfondi, à la conclusion défendue par les honorables membres, à savoir qu'il conviendrait de modifier l'article 16 de la loi précitée.

Deux opinions sont énergiquement défendues : l'une réservant l'intégralité du droit commun aux compositeurs de musique, l'autre voulant les exclure de ce droit. Il faut nécessairement choisir entre ces deux opinions, et il serait fâcheux de voir commettre une œuvre de réaction quand nombre de pays veulent adopter la loi belge, qu'ils envisagent comme une loi type.

On signale comme abus des faits absolument travestis : c'est ce qui est arrivé à M. Iweins, avec la meilleure foi du monde, j'en suis convaincu. On a dû conclure du langage de l'honorable membre que les agences des compositeurs de musique exigent une redevance d'une société pour le concours gratuit qu'elle prête à des festivités.

M. LIGY, rapporteur. — C'est ce qui arrive !

M. DE BORCHGRAVE. — M. Iweins semble dire que les agents auraient reçu deux fois pour les mêmes exécutions : 1° des administrations communales et 2° des sociétés.

M. IWEINS D'EECKHOUTTE. — Je n'ai pas dit cela ! Nous n'avons pas payé.

M. DE BORCHGRAVE. — Ceux qui vous avaient entendu ont dû arriver à cette conclusion, qui est absolument inexacte. La vérité est celle-ci : En 1891, la ville d'Ypres a conclu avec la Société des Auteurs et Compositeurs de musique un traité qui l'autorisait, pour cinq ans et moyennant 220 francs par an, à faire exécuter des œuvres de tous les auteurs. Ce traité n'a pas été dénoncé, il est simplement expiré.

Lors de son expiration, le représentant de la Société offrit à la ville de réduire le prix de 220 francs à 150 francs, en laissant aux sociétés particulières le soin de régler leur comptes particuliers avec la Société des Auteurs. L'administration communale n'a pas encore répondu à cette proposition. Conséquence : depuis lors, la Société des auteurs n'a plus rien reçu du tout !

On prétend qu'il y a des abus; or, maints prétendus abus ne sont, en réalité, que la stricte exécution de la loi du 22 mars 1886. Seulement, grâce aux vieilles idées détestables qui prévalaient naguère et qui frustraient les auteurs, on considère souvent cette application comme un abus !

Je ne méconnais pas qu'il y ait des abus et je demande qu'ils prennent fin : mais pour cela, il ne faut pas modifier la loi. M. Ligy a mal interprété la loi française. En France, les intéressés se sont coalisés pour défendre eux-mêmes leurs intérêts. et tout le monde s'en félicite, y compris les petites sociétés de musique (1).

Si des compositeurs sont trop exigeants, on n'a qu'à ne pas exécuter leurs compositions, et s'intéresser aux chefs-d'œuvre si nombreux qui existent et qui sont tombés dans le domaine public.

M. RAEPSAET. — C'est impossible dans les petites communes : on ne les connaît pas !

M. DE BORCHGRAVE. — Si l'on ne connaît pas les œuvres qui sont tombées dans le domaine public, qu'on les recherche dans le premier traité de biographie musicale, au lieu de spolier les auteurs (!!!!). C'est ainsi qu'on peut exécuter les œuvres de Weber, Beethoven, Mozart, Bach, Haendel, Gluck, Haydn, Mendelssohn, Chopin, Schubert, Schumann, Grétry, Bellini, Cherubini, Donizetti, Hérold, Boïeldieu, Meyerbeer, Auber, Franz Servais et une foule d'autres.

M. COREMANS. — La *Brabançonne*. (On rit.)

M. DE BORCHGRAVE. — Dira-t-on que ces œuvres sont trop belles, trop au-dessus de la portée du vulgaire ? Qu'on s'adresse alors aux compositeurs de musiquette qui ont vendu leurs droits aux éditeurs de musique : en achetant leurs œuvres, on n'a pas de droits à payer !

M. ROSSEEUW. — Pourquoi les agents de la Société des Auteurs refusent-ils de communiquer la liste des œuvres des associés ?

(1) L'hon. M. de Borchgrave oublie ou ignore qu'en France, en vertu d'une décision ministérielle, il est fait défense à la Société des Auteurs et Compositeurs de prélever plus d'un franc par an et par société chorale ou instrumentale et que de plus il est interdit de prélever aucune redevance d'exécution sur les concerts que les sociétés donnent pour les membres et dans leur immeuble, sans esprit de lucre. M. K.

M. de Borchgrave. — Ils affirment le contraire (1). Du reste, quiconque se rend à l'agence de Paris ou de Bruxelles est renseigné

Je ne me plains pas de ce débat, car il sera un avertissement pour ceux des agents de la Société qui ont pu commettre des excès de zèle. Mais il y a une question de principe qui doit tout dominer dans l'espèce : c'est celle de la propriété même. Vous n'avez pas plus le droit d'exproprier la propriété musicale que la propriété terrienne.

M. De Jaer. — C'est évident !

M. de Borchgrave. — Vous avez d'autant moins ce droit que, pour avoir une propriété matérielle, il suffit d'avoir eu la peine de naître, tandis que pour avoir une propriété intellectuelle, il faut la créer par son travail. Je demande donc à M. le ministre d'y regarder à deux fois avant de faire l'immense pas en arrière auquel on le convie pour réprimer un excès de zèle éventuel de quelques agens de la Société des Auteurs et Compositeurs de musique.

M. Ligy. — Je désire répondre immédiatement au plaidoyer de l'honorable préopinant en faveur de la loi du 22 mars 1886, car il a vu dans le rapport ce qui n'y est pas : le rapport ne demande pas la modification de cette loi à l'instar de ce qui se pratique en France et en Suisse; ce sont des pétitionnaires, les sociétés musicales en cause, qui signalent ces exemples, et le rapport s'est borné à y appeler l'attention du gouvernement.

Je remercie le gouvernement d'avoir annoncé que, si des abus existaient, il interviendrait. Or, des abus existent, M. de Borchgrave a dû le reconnaître : souvent, les agissements des agents de la Société des Auteurs constituent de véritables vexations. Il faut y mettre un terme ; comment? c'est affaire au gouvernement; c'est à lui à étudier la question et à nous soumettre au besoin un projet de loi.

L'honorable membre demande de respecter le droit et la justice : nous le voulons tous ; mais les abus doivent disparaître. Quant à se rendre au bureau de l'agence à Bruxelles ou à Paris, on ne peut pas y obliger les membres de toutes les sociétés du pays !

Les agents devraient fournir les renseignements demandés. Or, ils ne sont jamais nantis de la liste des morceaux sur lesquels un droit est perçu et ils refusent de la remettre ! Cette liste devrait être publiée au *Moniteur* et il faudrait indiquer sur les morceaux la date de publication, afin qu'on sache s'ils sont ou non tombés dans le domaine public. Mais pour cela il faut légiférer.

La section centrale n'a pas réclamé du gouvernement des mesures exagérées ; elle demande uniquement d'étudier le moyen de mettre fin aux abus.

M. Colfs. — Je suis heureux que cette discussion ait pris plus d'ampleur : elle sera un utile avertissement pour la Société des Auteurs, qui agira sans doute dorénavant avec plus de prudence et de bienveillance. Il avait été entendu, dans la discussion de la loi de 1886, que les exécutions musicales par les cercles privés, notamment par les cercles ouvriers qui ne poursuivent pas un but de lucre, n'auraient rien à payer. Or, il en est autrement, et cet abus doit disparaître : j'espère qu'une loi ne sera même pas nécessaire pour y aboutir.

M. Demblon. — Si j'avais pu prévoir qu'on reparlerait des droits d'auteur, j'aurais apporté mon dossier et je pourrais citer de nombreux faits. Sans doute, la loi de 1886 constitue un réel progrès sur le passé, et je ne suis pas étonné de ce qu'il y ait une tendance à nous imiter à l'étranger. Mais, si j'ai bien compris MM. Ligy et Rosseeuw, ils ne veulent pas modifier le principe de la loi, ils demandent seulement qu'on pare aux abus.

M. de Borchgrave a expliqué le cas d'Ypres, et je n'insiste pas.

Quant aux vices de la loi, ils résident dans le fait que certains représentants de la Société des Compositeurs et Auteurs de musique usent de véritables vexations. (*Approbation à droite.*) Divers membres de la droite veulent bien m'appuyer : c'est là une satisfaction que je n'ai pas tous les jours (*on rit*), et l'on comprendra que je m'en réjouisse en ma qualité de grand amateur de musique... qui ne fait partie d'aucune société ! Certains de ces agents se livrent à une véritable exploitation, et le mot de « procédés de corsaires », échappé tantôt à un collègue, n'a rien d'exagéré.

D'autre part, on m'a conté des histoires d'où il résulterait que ces agents se livrent à des procédés de rabais peu dignes de la Société des Auteurs.

Je ne sais si les choses se passent en France comme l'a dit M. de Borchgrave : je l'en crois volontiers sur parole; mais, à mon sens, avec M. Colfs, j'estime que jamais la Société des Auteurs ne devrait toucher des droits lorsqu'il n'y a pas une question de lucre en jeu. Quand on organise une fête de bienfaisance, les organisateurs n'en profitent pas...

M. de Borchgrave. — ... et font la charité avec le bien d'autrui !

M. Demblon. — Pardon ! ils font déjà la charité avec leur dévouement; les auteurs peuvent bien faire quelque chose !

En second lieu, je voudrais qu'il n'y ait jamais rien à payer en cas d'exécution dans les cercles ouvriers. Ici encore, je suis d'accord avec M. Colfs.

La Société ne devrait pas revendiquer davantage ses droits quand l'exécution a lieu dans des locaux absolument privés. Je suppose que je sois pianiste et que j'exécute chez moi une œuvre musicale en m'associant quelques amis et en constituant ainsi entre nous un petit orchestre : pourra-t-on nous en empêcher et exiger des droits d'auteur?

M. Liebaert. — Cela est entendu et prévu par la loi de 1886.

M. Demblon. — Je n'étais pas ici alors ; ce n'était pas ma faute... ni la vôtre ! (*On rit.*) *Cependant, on a vu à Liége des agents de la Société vouloir prélever un droit pour des exécutions du genre que je signale et forcer en quelque sorte votre porte !* Nous devons avoir nos apaisements à cet égard.

M. le ministre devrait bien prendre une circu-

(1) Ils mentent, et M. de Borchgrave ne doit pas l'ignorer ; je lui ai moi-même soumis à la Chambre, une lettre dans laquelle M. Souchon écrit que la liste des associés *n'existe pas*. M. de Borchgrave aura oublié ce détail. Je le lui rappelle. M. K.

laire pour indiquer quelle est la démarcation entre un concert privé ou familial et un concert public ou semi-public.

M. Woeste. — Une circulaire ministérielle ne peut pas faire cela!

M. Demblon. — Il faudra donc légiférer.

M. Jeanne. — D'autant plus que la Société des Auteurs traîne les sociétés de musique devant les tribunaux et y fait soutenir ses prétentions par ses avocats.

M. Demblon. — Il faut donc que ce point — le plus délicat de tous — soit définitivement tranché. Je le répète: sur le principe de la loi, je suis d'accord avec M. de Borchgrave représentant; mais dans l'application, je ne le suis plus avec M. de Borchgrave, avocat de la Société des Auteurs.

M. de Borchgrave. — Je ne le suis pas.

M. Colaert. — Vous l'avez été.

M. Demblon. — M. de Borchgrave insinuait que si vous ne lui donnez pas raison, vous allez donner raison aux socialistes. En admettant le droit de propriété tel qu'il existe dans la société actuelle — et je le respecte,—il doit être permis de limiter ce droit. Cette limitation existe du reste : quand vous possédez un terrain, vous n'avez pas le droit de construire votre maison comme bon vous semble. Le droit de propriété est donc limité. Il n'est pas absolu. Et il en est de même en maintes matières: le propriétaire d'une charrette ne peut, par exemple, la faire construire de façon à abîmer les routes. On pourrait citer une multitude d'exemples en ce sens.

Le droit de propriété intellectuelle et artistique est aussi respectable que tout autre droit de propriété matérielle; le tout est de bien fixer ses limites. Or, actuellement, il est incontestable que l'application de la loi qui l'a consacré donne lieu à des abus qui doivent être réprimés. Que doit-on faire pour y arriver au plus tôt? Engager les sociétés musicales à se grouper pour mieux résister aux prétentions injustifiées de la Société des Auteurs.

La preuve des abus réside encore dans ce fait que maints agents de la Société des Auteurs refusent de donner connaissance de la liste des auteurs morts depuis trente ans (1), dont les œuvres sont, par conséquent, tombées dans le domaine public.

M. de Borchgrave nous a cité à ce propos les classiques: Haydn, Bach, Chopin, Gluck, Beethoven, Bellini, Donizetti, etc. Il ajoutait qu'il était fâcheux que ces grands musiciens ne fussent pas à la portée du vulgaire. Je prétends, moi, que c'est le contraire : les grands classiques sont mieux compris du peuple que les mauvais musiciens! Voyez les concerts du Conservatoire et de la Maison du Peuple! Mais il faut de la variété et, à côté des anciens, il est bon de faire entendre la musique de Wagner, Bizet, Vincent d'Indy, Benoit, Gilson, Grieg, Erasme Raway.

Je demande donc qu'on respecte le droit de propriété tout en le limitant.

M. Colaert. — Ce n'est pas le moment de soulever la question collectiviste à propos de la question des droits d'auteur. Au surplus, M. Demblon est, en cette dernière matière, aussi conservateur que nous, alors que l'on voit M. de Borchgrave — sans doute pour nous faire peur — parler de collectivisme.

Nous ne voulons pas être collectivistes à l'égard des auteurs; mais nous voulons qu'ils ne le soient pas non plus à l'égard des sociétés musicales. Des abus nombreux existent : la loi est mal appliquée et même mal interprétée par les tribunaux. M. de Borchgrave a dû avouer l'existence des abus; il disait tantôt qu'il n'était plus l'avocat de la Société des Auteurs; *je l'en félicite*. Il s'est retiré sans doute pour ne pas avoir à défendre ces abus. Car les abus fourmillent! C'est ainsi qu'au mois d'août dernier, une société d'Ypres exécutait quelques morceaux de musique, écrits par son sous-directeur. La Société des Compositeurs ayant appris la chose, réclama des droits d'auteur, mais le président de la société répondit que ces morceaux avaient été écrits par le sous-directeur, à raison de circonstances spéciales. Que fit alors la Société des Auteurs? Elle écrivit à ce compositeur d'occasion pour l'engager à se faire membre de son association. (*Exclamations à droite.*)

M. de Borchgrave. — Où est le mal?

M. Colaert. — Le mal est dans cette véritable exploitation. Je connais un compositeur qui touche par an 1 fr. 50 c. à 2 fr., et une de nos illustrations musicales ne reçoit guère que 150 francs par an. Cela prouve combien la Société des Auteurs s'entend bien à faire des affaires non pas *au profit des auteurs et compositeurs, mais au profit de ses membres et de ses agents!* M. de Borchgrave, qui a été son avocat, doit en savoir quelque chose!..

M. de Borchgrave. Je ne sais rien de cette affaire et je vous laisse toute la responsabilité de vos paroles.

M. Colaert. — Je l'accepte.

Le fait que je viens de citer prouve *l'exploitation du public;* et si le législateur de 1886 avait pu prévoir de tels abus, il n'aurait peut-être jamais voté la loi.

M. de Borchgrave a mis en cause l'administration communale d'Ypres : étant son premier échevin, je connais l'affaire et j'en dirai un mot.

La Société des Auteurs avait fait, avec la ville d'Ypres, un contrat aux termes duquel, moyennant une somme annuelle de 220 francs, la ville s'était mise d'accord avec cette association. Mais celle-ci proposa de réduire cette somme à 150 francs, sauf pour la Société à s'entendre avec les sociétés particulières; l'agent de la Société des Auteurs — un huissier, car c'est ordinairement un huissier qui lui sert d'agent! — écrivit aux sociétés particulières, qui ne répondirent pas. De mon côté, j'écrivis à la Société des Auteurs que la ville d'Ypres était prête à continuer le payement annuel d'une somme de 220 francs, à condition que les sociétés particulières seraient indemnes : c'est, paraît-il, ce que la Société des Auteurs n'admet pas!

Eh bien, au risque de nous voir accabler de procès, nous ne nous inclinerons pas! Et je me demande ce que ferait la Société, si toutes les sociétés particulières refusaient de payer? Elle saura, par le débat actuel, que, sur tous les bancs de la Chambre, sauf sur celui de M. de Borch-

(1) Trente ans en Allemagne, monsieur Demblon! Cinquante ans en Belgique. M. K.

grave, on est décidé à modifier au besoin la loi pour réprimer les abus et l'exploitation dont les sociétés de musique sont victimes. Le moment est du reste bien choisi, puisque nous sommes en train de légiférer en matière de jeux et de paris.

Sans doute, il ne faut pas exproprier les compositeurs, dont beaucoup ne sont pas nés dans l'aisance; mais il ne faut pas non plus tolérer les abus nombreux et scandaleux que tout le monde connait.

Aussi, j'espère que le ministre trouvera une solution qui permettra de réagir contre les exigences de la Société.

M. Woeste. — Je n'ajouterai que peu de chose aux considérations déjà présentées dans ce débat. Moi-même, j'ai signalé les abus commis par la Société des Auteurs, et la Chambre a été unanime à les blâmer, si j'en excepte M. de Borchgrave.

M. de Borchgrave. — Je n'ai pas méconnu qu'il y eût des abus : il n'y a donc pas d'exception à faire pour moi.

M. Woeste. — Je me réjouis de cette interruption et, puisque nous sommes d'accord pour reconnaître qu'il y a des abus, il faut y remédier, et, pour le faire, il faut changer la loi.

M. de Borchgrave. — Pas du tout!

M. Woeste. — C'est là que je vous attendais! En effet, les abus sont actuellement sanctionnés par la jurisprudence qui prétend appliquer la loi! C'est donc bien la loi qu'il faut modifier.

Le discours de M. de Borchgrave prouve qu'il n'admet pas que la situation actuelle doive être sérieusement modifiée. L'honorable membre s'est basé sur la propriété intellectuelle, aussi respectable, dit-il, que la propriété matérielle. Je ne crois pas qu'il en soit ainsi d'une façon absolue. Si un auteur musical met sa composition en vente, c'est pour que les acheteurs l'exécutent. Reste à voir si on peut l'exécuter publiquement. La Chambre a résolu cette grave question par transaction, en distinguant entre l'exécution publique et l'exécution privée. Mais la difficulté n'était levée qu'en partie, parce que la loi ne définissait pas le sens de chacune de ces exécutions.

J'ai interrogé à ce sujet MM. de Chimay et Devolder, alors ministres, qui ont répondu que l'article devait être interprété équitablement, sans vexations. On a considéré que le droit d'auteur n'était pas dû du chef d'exécution dans un cercle privé à laquelle assistent seulement quelques etrangers ou lorsqu'il s'agit d'une œuvre de bienfaisance. (*Interruption de M. de Borchgrave.*) Oh! je sais que M. de Borchgrave ne partage pas cette manière de voir, mais tel était bien l'avis de nombreux autres membres,

Quoi qu'il en soit, on ne se dissimula pas que l'application de l'article 16 donnerait lieu à des difficultés et à des controverses. Et, en fait, la jurisprudence, au lieu de l'appliquer équitablement, sans esprit de vexation, comme on l'avait demandé dans la discussion, l'a appliqué de manière très rigoureuse. De là les réclamations et les plaintes légitimes. Le seul remède au mal, c'est un nouveau texte de loi.

L'honorable ministre pourra consulter, à ce propos, le texte d'une proposition de loi, déposée en 1859 et qui n'est pas devenue loi; je lui signale également le texte de la loi suisse du 24 avril 1883. C'est, à mon sens, dans cette voie qu'il faut marcher pour mettre notre législation en harmonie avec les légitimes exigences qui se sont fait jour. Si l'honorable ministre ne croyait pas devoir légiférer à nouveau, l'initiative parlementaire devrait intervenir. M. de Borchgrave a espéré qu'il serait appuyé par les défenseurs du droit de propriété ; en y faisant appel, il a fait fausse route. Nous sommes partisans de ce droit : mais il ne peut être absolu, parce que le propriétaire a vendu ses œuvres pour qu'on les exécute.

M. Iweins d'Eeckhoutte.— Je m'étais trompé, l'autre jour, en disant que le contrat de la ville d'Ypres avait été dénoncé ; il était arrivé à échéance. Mais je tenais surtout à protester, parce que la Société des Auteurs n'a pas voulu le renouveler dans son ancien texte et qu'elle émettait la prétention de s'adresser aux diverses sociétés. Or, tout le monde sait que si les sociétés de musique n'avaient à leur tête des hommes dévoués, elles ne pourraient vivre.

Les exigences de la Société des Auteurs sont parfois étonnantes : c'est ainsi qu'un de nos compositeurs des plus remarquables a dû un jour payer 40 francs pour l'exécution de ses œuvres et n'a reçu que 5 fr. 75 c. à titre de droit d'auteur! (*rires.*) *Où est allée la différence, si ce n'est aux agents de la Société?*

On voit que la Société des Auteurs *n'est pas créée en faveur des compositeurs de musique*, et je prie M. le ministre de mettre fin à ses vexations.

M. Schollaert, ministre de l'intérieur et de l'instruction publique. — Je déclare que si les abus nombreux signalés à charge de la Société des Auteurs et Compositeurs de musique persistaient, je présenterais un projet de loi pour les réprimer. (*Très bien!*) Ces abus ne sont pas le fait des auteurs, *mais des agents de la Société*. Ceux-ci sont avertis de mes intentions! Pour commencer, on pourrait publier au *Moniteur* le titre des œuvres dont les auteurs ont conservé la propriété : il arrive fréquemment, en effet, que, pour échapper à un procès, on préfère payer même quand la taxe n'est pas exigible.

M. Colaert. — On a tort de payer!

M. Carton de Wiart. — La levée de boucliers contre la loi du 22 mars 1886 aura donc bien un effet utile! Nous devions nous attendre à ces protestations, très légitimes, non contre la loi, mais contre son application!

Ne vient-on pas de voir une société de secours mutuels attraite en justice en payement de droits d'auteur, alors qu'un des auteurs en faveur de qui le procès s'engageait, protestait lui-même énergiquement contre ce procès! Si l'article 16 de la loi est maintenu, *une loi interprétative doit intervenir*, car, en pratique, il donne naissance à des abus nombreux. Nos sociétés sont, en effet, très nombreuses: le Belge érige des sociétés comme le castor des huttes. (*On rit.*) Quand trois Belges sont réunis, on est sûr de trouver parmi eu un président, un secrétaire et un trésorier de société. (*Nouveaux rires.*)

Je suis partisan des droits d'auteur et je comprends l'acharnement de M. de Borchgrave à dé-

fendre son enfant, mais il doit nous aider à faire cesser les abus.

Nous nous reprocherions d'ajouter le moindre commentaire à ce débat, qui édifiera les naïfs auteurs et compositeurs sur le degré de confiance que mérite le syndicat Souchon et Cie et sur les sentiments que ses « procédés de corsaires » (comme dit M. Demblon)provoquent dans le pays..

Une seule observation:

Ce qui nous étonne, c'est qu'aucun des députés qui se sont occupés de la question ne se soit demandé ce qu'est au juste cette Société des Auteurs et Compositeurs, qui n'est même pas légalement reconnue, qui n'a aucune existence juridique, qui n'est pas autre chose qu'un *syndicat d'accaparement*, lequel s'arroge, avec la complicité de magistrats d'ailleurs parfaitement incompétents en la matière, de donner à la loi de 1886 une interprétation *radicalement contraire à la volonté formellement exprimée du législateur*.

M. de Borchgrave,—à qui M. Souchon en personne semble avoir fait la leçon' — M. de Borchgrave a eu bien soin de ne pas insister sur ce point; il prend la tangente, il se pose en défenseur de la propriété artistique, que personne ne songe à attaquer. Le droit d'auteur n'est pas en question. Ce qui est en cause, c'est l'exploitation éhontée, abusive, illégale souvent, qu'en fait un syndicat *étranger* dans lequel les auteurs belges ne sont pas représentés, où ils n'ont rien à dire, et qui néanmoins se donne mensongèrement comme le mandataire de la totalité des auteurs de tous les pays et de tous les temps. Ce qui est en cause, c'est l'arbitraire des perceptions de ce Syndicat, qui ne représente qu'une infime minorité des auteurs et compositeurs existants, c'est l'espèce de *chantage légal* qu'il exerce en menaçant sans cesse de procès quiconque ne se soumet pas aux exigences les moins justifiables de ses agents.

C'est sur ce point que le législateur devrait tout d'abord porter son attention, afin **d'examiner quelles garanties devraient, à l'avenir, être exigées de ces sortes de syndicats et dans quelles limites leur action pourrait être autorisée, surtout quand ils sont exclusivement composés d'étrangers.**

M. Kufferath.

*
* *

Le *Figaro*, dans un entrefilet, ayant fait allusion aux observations qui ont été produites à la Chambre belge à propos des agissements de la Société des Auteurs et Compositeurs, M. Souchon a envoyé le communiqué suivant aux journaux de Paris :

Un grand journal d'hier matin a fait paraître une nouvelle de Bruxelles d'après laquelle la Chambre des représentants a demandé au gouvernement belge de modifier la loi de 1886 sur les droits d'auteur, pour soustraire les sociétés musicales « aux exigences » de notre société.

Ainsi présentée, la nouvelle crée une équivoque préjudiciable aux intérêts des auteurs, et nous vous prions de vouloir bien nous aider à faire connaître le véritable état de la question.

Le pétitionnement des sociétés musicales belges dont il a été parlé n'est que la résultante du mouvement organisé en France, de 1891 à 1894, contre notre société, par la Fédération des sociétés musicales populaires, laquelle avait enrôlé sous sa bannière les sociétés musicales belges et suisses.

Nous pensions même, la Fédération ayant cessé d'exister, que ce pétitionnement avait été laissé de côté à la suite de vives protestations auxquelles il avait donné lieu en 1894-95, de la part de la Société des Auteurs lyriques belges.

Si quelques personnalités politiques, pour s'assurer des influences électorales, ont cru devoir faire renaître la question, elles ont sûrement contre elles tous ceux que n'aveugle pas le parti pris ou qui ne se laissent pas guider par des raisons d'intérêt personnel.

Il est permis de s'étonner de voir à quelles tentatives on se livre pour créer un privilège en faveur des sociétés musicales, au mépris des intérêts non moins respectables des compositeurs de musique, sans lesquels ces sociétés ne pourraient exister.

Notre syndicat est fermement décidé à défendre ses auteurs. A cet effet, il va faire parvenir, par la voie diplomatique, au ministre belge compétent — comme il vient de le faire auprès de M. de Borchgrave, député, qui fut le très éloquent rapporteur de la loi belge de 1886, — un dossier fortement documenté qui établira l'inanité des accusations ressassées contre les auteurs et leur société, dans l'espoir, sans doute, de faire revivre le temps, cher encore à bien des gens, de la piraterie littéraire et artistique.

Nous ne relèverons pas ce qu'il y a d'impertinent dans ce factum. M. Souchon se permet de suspecter les sentiments de nos honorables députés; il les accuse de vouloir s'assurer des *influences électorales* parce qu'ils protestent contre les abus d'un *syndicat étranger* qui se croit tout permis en Belgique. C'est sa coutumière façon de répondre aux critiques que l'on adresse à son administration. M. Souchon est infaillible.

Ce qui est du plus haut comique, c'est le paragraphe final, où le sympathique personnage dénonce les gens qui voudraient faire revivre la piraterie littéraire et artistique.

Qui parle de la rétablir?

Nous y vivons en plein, grâce à la Société des Auteurs et Compositeurs! M. K.

RÉPARATION JUDICIAIRE

Nous, Léopold II, roi des Belges, à tous présents et à venir, faisons savoir :

Le tribunal de première instance séant à Bruxelles a rendu le jugement suivant :

En cause de M. Ernest Knosp-Fischer, propriétaire et agent général pour la Suisse de la Société

des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique, domicilié à Berne, demandeur représenté par Me Semal, avoué,

Contre M. Maurice Kufferath, directeur du journal le *Guide Musical*, domicilié à Bruxelles, rue du Congrès, 2, défendeur représenté par Me Culus, avoué;

Attendu que, le 22 novembre 1896, le défendeur a publié dans le *Guide Musical* un article intitulé : *Les Abus de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique*, dans lequel, parlant du représentant de ladite Société à Berne, qui est demandeur au procès, il l'appelle : « Un sieur Knosp qui serait fort embarrassé de dire pourquoi il a dû quitter la Belgique et qui ne se soucie pas vraisemblablement d'y reparaître » ;

Attendu que dans ses conclusions d'audience, le demandeur fait ressortir que ces lignes constituent une injure et une calomnie et lui ont, dans tous les cas, causé un dommage matériel et moral;

Attendu que le défendeur fait valoir qu'il s'est borné à faire une allusion voilée au passé d'un sieur Knosp portant deux mêmes prénoms que le demandeur;

Attendu qu'il est inutile de rechercher si le défendeur a versé dans ce qu'il appelle « une erreur en quelque sorte invincible »; qu'en effet, il n'avait pas même le droit de parler dans les termes dont il s'est servi de la personne avec laquelle il a, selon lui, confondu le demandeur; qu'à plus forte raison, il ne pouvait se livrer à des imputations blâmables quand il s'agissait de Knosp-Fischer dont il est obligé de reconnaître l'honorabilité;

Attendu que réparation est donc due au demandeur,;

Attendu, toutefois, que celui-ci ne prouve point qu'il ait subi un dommage matériel, et qu'en ce qui concerne le dommage éprouvé, réparation équitable sera faite par la mesure de publicité ci-après prononcée,

Par ces motifs, le Tribunal, entendu M. De Beys, substitut du Procureur du Roi, en son avis conforme, rejetant toutes conclusions plus amples ou contraires, déclare injurieux et dommageable l'article litigieux; condamne le défendeur à insérer le jugement en entier dans le *Guide Musical*, dans les huit jours de la signification du jugement, en faisant précéder le texte des mots : *Réparation judiciaire;*

Condamne le défendeur aux dépens, ces dépens taxés pour Me Semal à la somme de cent cinquante-deux francs 43 centimes. Ordonne l'exécution du jugement nonobstant appel et sans caution.

Ainsi jugé et prononcé à l'audience publique de la deuxième chambre du Tribunal de première instance séant à Bruxelles, le 9 mars 1897, où étaient présents et siégeaient : MM. Dequesne, vice-président; Nys, juge; Dechamps, avocat belge, âgé de plus de 25 ans, assumé juge à défaut de juge, juge-suppléant ou d'avocat plus ancien inscrit au tableau, présent à l'audience; De Beys, substitut du Procureur du Roi; Ligour, greffier. (Signé) F. Dequesne, Ligour.

Mandons et ordonnons à tous huissiers à ce requis de mettre le présent jugement à exécution; à nos Procureurs généraux et à nos Procureurs près les Tribunaux de 1re instance d'y tenir la main, et à tous commandants et officiers de la force publique d'y prêter main forte lorsqu'ils en seront légalement requis.

En foi de quoi, le présent jugement a été signé et scellé du sceau du Tribunal.

Pour expédition conforme délivrée à Me Semal, avoué. Le greffier (signé) A. Vergauts. Enregistré à Bruxelles A. J. le 27 mars 1897, volume 198, folio 86, case 1, contenant 10 rôles. Reçu 27 fr. Le receveur (signé) A. Jaumenne.

Pour copie conforme :
(Signé) EDM. SEMAL.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERT DE L'EUTERPE (10 avril) : Quatre chœurs pour voix de femmes de Johannès Brahms. — *La Lyre et la Harpe*, Saint-Saëns. — *Proserpine*, Saint-Saëns, etc.

La Société chorale d'amateurs « l'Euterpe » n'a pas attendu la mort du grand maître Johannès Brahms pour faire connaître ses œuvres. Elle a pensé qu'un tel génie devait être révélé à tous ceux qui, ayant placé leur idéal dans la musique pure, éprouvent le désir d'entrer en communion avec les créations si belles des continuateurs de Beethoven. Mendelssohn, Robert Schumann et Johannès Brahms ont poursuivi les merveilleuses traditions du maître, qui fut le Titan de la symphonie. Comme lui, ils ne furent pas attirés vers l'opéra ou le drame lyrique et, dans leur sphère, ils n'eurent que des préoccupations d'art très élevé; Brahms est le dernier et le non moins grand de cette fière lignée!

Dans son élogieux article sur Brahms (1), l'éminent critique M. de Fourcaud a dit qu'il « se refusait à admirer Wagner et qu'il poussait l'injustice jusqu'à la rage, non par jalousie, mais par préjugé érigé en doctrine et mis au-dessus de tout éclaircissement. » Nous ne croyons pas que l'attitude de Brahms à l'égard de Wagner dépassât l'indifférence; il ne traitait pas le maître de Bayreuth autrement que les autres compositeurs ayant écrit pour la scène. En effet, la musique d'opéra le touchait

(1) *Le Gaulois*, numéro du 7 avril 1897.

peu et, lorsqu'il se rendait au théâtre pour entendre une œuvre nouvelle, il y restait rarement au delà du premier acte. Son ami, Edouard Hanslick, nous a révélé que, de tous les opéras modernes, celui qu'il estimait le plus était *Carmen*, de G. Bizet. Et voici ce que le savant critique viennois écrivait au sujet de l'opinion de Brahms sur Wagner : « Souvent, je l'ai entendu prendre très chaudement le parti de Wagner... Il ne serait pas exact, toutefois, d'appeler Brahms un admirateur de Wagner. Brahms connaît naturellement les partitions du créateur du drame lyrique; mais c'est à peine s'il a jamais entendu ses opéras, et jamais on n'a pu le décider à se rendre à Bayreuth. » Du reste, Brahms était un timide, un réservé, restant sous sa tente, qui devait répugner à émettre des opinions extrêmes à l'égard des musiciens, dont il pouvait ou ne pas partager les idées, ou ne pas comprendre le but poursuivi par eux. Ce que l'on peut donc affirmer, c'est qu'en raison même de son idéal à lui, les tendances de Richard Wagner n'avaient pas dû le toucher bien profondément.

Après cette digression, revenons à l'Euterpe. De Brahms, cette société chorale avait déjà donné plusieurs compositions, notamment, le 24 mars 1891, à la chapelle du château de Versailles, le *Requiem* (op. 45), pour soli, chœur, orchestre et orgue, œuvre magistrale du maître, puis le *Chant du Destin* (op. 54), pour chœur et orchestre. Dans sa séance du 10 avril, elle a exécuté avec un goût parfait *Quatre chœurs pour voix de femmes*, portant le nº 17 des œuvres et datant de l'année 1862. L'accompagnement est fort original, uniquement composé de deux cors et d'une harpe. Dans les quatre chœurs, écrits par Brahms sur les poésies de Rüperti, Shakespeare, Eichendorff et Ossian, traduites en français littéralement et très intelligemment par Mme L. Ott, une passionnée du maître regretté, la tristesse règne en maîtresse; la musique du dernier surtout est un reflet des larmes que versera la vierge d'Inistor sur la mort de son fiancé Harald. Le compositeur n'était âgé que de vingt-neuf ans lorsqu'il écrivit ces quatre chœurs, et l'on voit déjà quelle maîtrise il possédait. Dans le second, *Viens à moi, mort...*, on retrouve un écho du sentiment si particulier à Schumann. La palme appartient au quatrième, qui est le plus developpé : *Pleure à jamais sur le roc des tempêtes.* D'un caractère religieux, la mélodie rappelle, par le rythme et la couleur, les *Plaintes d'une jeune fille* de Schubert; la poésie en est intense et ne fait que s'accentuer jusqu'à la conclusion. *Harald, ton doux fiancé, est mort, ô vierge d'Inistor! Ses chiens gris gémissent, hurlent là-bas : son âme les frôle, errante encore...* L'effet imitatif est saisissant. Puis : *Son arc détendu l'attend dans la salle. Rien... personne sur la lande déserte...* Tout s'éteint graduellement avec un silence... et l'émotion que procure cette page est intense!

A côtés de ces *Chœurs* de Johannès Brahms, figuraient les fragments de deux œuvres, non des moins bonnes, de celui qui fut toujours le contempteur du génie du maître de Hambourg; nous ne voulons pas ici faire de rapprochement entre Brahms et Saint-Saëns. Nous nous contenterons de dire tout le plaisir que nous avons eu à entendre l'*air* et le *duo* avec chœur de *La Lyre et la Harpe*, puis les *scène* et *chœur* des *Mendiants*, une des belles pages de *Proserpine*. Comme intermèdes, la charmante violoniste Mme Jeanne Meyer a exécuté avec une grande correction *Introduction et Rondo Capricioso* de Saint-Saëns et *Deux poèmes hongrois* de Jeno Hubay. Au début de la séance, on entendait pour la première fois une très curieuse *Chanson moyen-âge*, chœur à quatre voix, de Timmermans, puis, à la fin, une très amusante et piquante *Ronde bretonne* de M. Bourgault-Ducoudray.

L'orchestre et les chœurs étaient vaillamment conduits par M. Duteil d'Ozanne, à qui l'on doit de vifs remerciements pour le soin qu'il a toujours mis à faire connaître les œuvres de grands maîtres, tels que Schumann et Brahms.

HUGUES IMBERT.



CONCERTS COLONNE

MM. EUGÈNE YSAYE et RAOUL PUGNO

Deux artistes qui ont l'un pour l'autre une grande estime et une grande sympathie; deux virtuoses incomparables pour qui la virtuosité est un moyen et non un but; deux musiciens consommés qui emploient toute leur science, tout leur talent, toute leur âme à la parfaite interprétation des œuvres des grands maîtres; deux hommes, enfin, entre lesquels il existe certaines affinités physiques, intellectuelles et artistiques : tels sont MM. Ysaye et Pugno, que l'on a déjà fréquemment applaudis, que l'on applaudira souvent encore à Bruxelles et à Paris, et qui ont été dimanche dernier, au concert du Châtelet, l'objet d'une ovation extraordinaire, indescriptible.

Pour qui a entendu une fois ces deux artistes, les affinités dont je parle sautent aux yeux; elles

expliquent leur rapprochement et le désir qu'ils ont eu de paraître côte à côte devant le public. Taillés l'un et l'autre en hercules, ils doivent à leur force physique de pouvoir sans faiblesse, sans défaillance, tenir pendant des heures leur auditoire sous le charme. Maîtres absolus de leurs instruments, se jouant de toutes les difficultés du mécanisme, ils n'ont d'autre souci que de rendre avec toute l'expression possible la pensée des auteurs qu'ils interprètent; et telle page qui, interprétée par d'autres, nous paraissait froide, terne, dénuée de sentiment, s'anime sous leurs doigts, se colore et se dramatise. Mais, s'ils ont la force, ils ont aussi la délicatesse et la légèreté, et dans les passages de douceur, ils obtiennent l'un et l'autre de tels effets, que le son qui arrive à l'oreille de l'auditeur semble parfois d'une pureté tout idéale, et comme indépendant des objets matériels qui le produisent.

On peut s'imaginer par ce qui précède avec quelle maëstria et quelle expression M. Ysaye a su rendre le *Concerto* pour violon de Beethoven et la *Sonate* en *ré* mineur de Bach. L'audition de cette dernière a été, pour un grand nombre d'assistants, une véritable révélation. L'œuvre se termine par une *chaconne* qui a littéralement transporté le public. Ce long morceau achevé, les applaudissements ont éclaté de toute part, et l'artiste, après plusieurs rappels, reprenant son archet pour donner satisfaction à l'auditoire, nous a fait entendre le finale du *Concerto* de Mendelssohn.

Le succès de M. Pugno n'a pas été moindre. Il a exécuté, avec ce charme et cette délicatesse qui lui sont particuliers, trois bluettes de sa composition, qu'il a intitulées, un peu au hasard, je crois : *Conte fantastique*, *Causerie sous bois* et *Sérénade à la lune*. Il avait choisi pour la seconde partie du concert une pièce de résistance : le *Concerto* en *la* mineur pour piano de Schumann, qu'il a rendu dans la perfection. Lui aussi, cédant à la volonté d'un public enthousiaste, s'est de bonne grâce remis au piano et a fait entendre une *Rapsodie* de Liszt, qui a certainement été moins goûtée par une grande partie de l'auditoire.

Si les deux solistes ont été acclamés, l'orchestre a eu aussi sa part dans le succès de cette séance musicale, avec la brillante ouverture du *Roi d'Ys*, le beau prélude de la *Reine Berthe*, le *Chasseur maudit*, poème symphonique de César Franck, et le charmant prélude d'*Elsa*, de M. Ch. Lefebvre.

En somme, programme des plus attrayants, salle archi-comble, grand succès pour tout le monde. M. Colonne clôture ainsi admirablement la saison musicale. ERNEST THOMAS.

⚜

Le dernier concert de la saison de la Société philharmonique Breitner a été donné à la salle Erard avec plus d'éclat et de succès encore que les précédents. Une première audition du trio op. 51 de Schütt, dédié à M. Breitner et exécuté par l'excellent pianiste, avec le concours de MM. Liégeois et Hayot, fut on ne peut mieux exécutée et très applaudie. La sonate pour deux pianos de Philippe-Emmanuel Bach et les variations de Sinding, jouées par deux pianistes tels que MM. Diémer et Breitner, donnaient, on le conçoit, une importance peu commune à ce concert, qui se termina triomphalement par un quintette pour clarinette, deux violons, alto et violoncelle, si beau, qu'on peut, sans manquer au respect dû à Mozart, le mettre au-dessus du sien. C'est celui du maître dont, ce jour-là, on ne croyait pas la fin si proche, Johannès Brahms, nom qu'on acclame aujourd'hui!

M. Ludovic Breitner a vu d'autres temps. C'était aux Concerts Pasdeloup. Un concerto de Brahms figurait au programme. A peine l'orchestre et le piano dominaient le bruit indécent de ceux qui condamnent sans entendre... Ludovic Breitner a persévéré dans sa noble tâche. Et, aujourd'hui, il doit au maître de Hambourg les plus caractéristiques succès de ses concerts.

— Une harpiste qu'on aime à entendre est Mlle Henriette Renié. Elle sait conduire sans heurt les mélodies sur cet instrument ingrat, et elle sait les choisir. Elle a transcrit les plus célèbres de M. Théodore Dubois, pour les faire goûter d'une autre manière, et on les lui redemande. C'est au brillant concert donné par Mlle Fanny-Lépine, en ses salons, qu'elle s'est fait applaudir l'autre semaine. Nous avons retrouvé là, très en progrès, les élèves de la maîtresse de la maison. La parfaite émission de la voix, la distinction dans le débit, la souplesse et l'aisance de l'organe, tout prouve au moins à ces concerts qu'on ne loue pas au hasard l'excellence de cette école de chant. Et je citerai, comme ils le méritent, des noms; en premier lieu : Mlle Fanny Créhange, puis Mlles Hautier, de Crane, Nivert, Le Roy, MM. Debay, Berton. Avec Mlle Renié, Mlle Magdeleine Godard prêtait son concours à ce concert. On sait avec quelle intensité de sentiment elle interprète les romances de son frère. BAUDOUIN-LA LONDRE.

⚜

SALLE ÉRARD

Au seuil du programme de M. Henri Falcke, brillait deux fois le nom de Bach, sans que l'exécutant ait eu recours aux transcriptions de Liszt et de Tausig, qui sont du domaine de la routine. Cette *Fantasia* et cette *Toccata con fuga* sont, en vérité, deux magnifiques poèmes sonores, auxquels M. Falcke, sut conserver toute leur austère grandeur. Je me garderai bien de faire la moindre critique de détail sur leur interprétation, non plus que sur celle de l'op. 110 de Beethoven et des Etudes-variations de Schumann. La poétique profonde de ces œuvres n'a pas de secrets pour M. Falcke et sa technique merveilleuse lui permet d'exprimer tout ce qu'il veut. Son toucher d'une finesse incomparable favorise ses nuances et donne un superbe relief à ses *forte* sans qu'il ait besoin pour cela d'avoir recours à une attaque

« forcenée ». Chopin était représenté, à ce récital, par son étude op. 10, n° 6, si charmante par ses effets de sonorité, par sa couleur harmonique et par le sentiment élégiaque dont elle est imprégnée. Grieg eut sa part de succès avec un *Notturno* extrait des *Lyrischer Stücke*. Mentionnons aussi une jolie *Toccata* de Saint-Saëns et deux *Valses sérieuses* de René Lenormand, qui furent bissées.

En somme, M. Falcke se classe comme un virtuose remarquable. Je suis surpris que la Société des Concerts ne se soit pas encore assuré son précieux concours. Nul n'est prophète en son pays. M. Falcke, à qui la rare consécration du Gewandhaus n'a point fait défaut, devra se tailler une célébrité à l'étranger avant d'avoir droit de cité au Conservatoire et même chez M. Colonne, où l'on vient d'entendre Ysaye pour la première fois ! R. D. C.

M. Paul Braud vient de faire entendre, à la salle Erard, plusieurs œuvres intéressantes ; mais quel terrible programme était le sien ! Seize noms d'auteurs contemporains ! et vingt-cinq collaborateurs, dont six féminins, sans compter les chœurs. La première partie contenait, à elle seule, une longue série de morceaux, outre le *Quatuor à clavier* de d'Indy et le *Concert* pour piano, violon et cordes de M. Chausson comme encadrement. MM. Bron, Sandré, de Villers, Casella sont de bons instrumentistes ; M. Carembat, soliste, joue du violon d'une manière large et vibrante ; M. Braud est tout à fait digne d'un tel ensemble, mais je voudrais lui voir « picorer » les touches moins sèchement dans les « staccati ». Sa transcription à deux pianos d'*Eros et Psyché* de César Franck eut un succès légitime, et surtout la charmante ronde du ballet de *Hulda* (second pianiste : Mme Dargier-Peltier).

Je citerai, pour mémoire, des mélodies de MM. Hillemacher, Hue, et du professeur Dubois, interprétées avec goût par Mme Bolska et M. Engel, qui fusionnèrent leurs talents pour chanter un duo de M. Boellmann appelé *Le Calme*. La facture, la trame de ce duo est intéressante, mais le coloris manque et l'on cherche en vain la personnalité.

A onze heures et demie, la seconde partie du concert était à peine entamée. J'en fais excuse à MM. Samuel Rousseau, Lefebvre, Vidal, mais après une tension auditive d'environ trois heures, je ne me sentis point le courage d'affronter leurs œuvres. J'eusse aimé entendre, cependant, un chœur de d'Indy intitulé *Sur la mer* et l'*Anneau de Çakuntala* de M. de Bréville. Je n'ai pas coutume d'être tendre pour cet auteur, mais j'ai lu récemment sa partition avec infiniment de plaisir. Il fut touché de la grâce en l'écrivant. R. D. C.



La huitième et dernière séance donnée le 13 avril, à la nouvelle salle Pleyel, par MM. A. Parent et Baretti était aussi remarquable par le choix des œuvres inscrites au programme que par l'excellence des artistes qui prêtaient leur concours. Jamais le quatuor Parent ne fut plus en verve, et nous pouvons affirmer qu'il y avait longtemps que nous n'avions entendu une exécution aussi remarquable du beau *Quatuor à cordes* (op. 41) de Robert Schumann. Le 1er *morceau*, avec ses phrases langoureuses et son thème si curieusement accompagné à contretemps ; l'*assai agitato*, cette merveilleuse suite de variations passant du piano le plus ténu au fortissimo le plus vigoureux, de la tendresse à la vigueur ; l'*adagio molto*, page d'un sentiment si profond ; et le *finale*, inspiré évidemment par des motifs populaires et d'une exécution difficile, ont été enlevés magistralement. M. Ed. Rissler, un des pianistes les plus fêtés du moment, qui arrivait de Londres, a donné, avec MM. A. Parent et Baretti, une fort belle interprétation du 1er *Trio* en *fa* de Saint-Saëns, puis a joué avec M. A. Parent la fameuse *Sonate* de Beethoven, dédiée à Kreutzer. Les deux artistes éminents y ont remporté un véritable triomphe. Comme intermèdes, Mme Georges Marty, la femme du distingué compositeur, qui possède un organe superbe et une excellente méthode, est venue dire plusieurs mélodies ravissantes : *J'ai rêvé*, *Près d'un ruisseau*, *Rosées*, de M. Théodore Dubois. On sait combien le compositeur excelle dans la ciselure de ces pages écrites pour la voix et qui ont maintenant un si vif succès ; aussi le public a-t-il fait une ovation à l'interprète et au directeur du Conservatoire, qui assistait à la séance. On n'a pas moins goûté des fragments de *Xavière* et d'*Aben-Hamet*, fort bien enlevés, ma foi ! par M. X..., dont nous devons respecter l'incognito ; puis le délicieux *Duo de la Grive* (M. X... et Mme G. Marty), une des jolies pages de cette *Xavière* qui devrait bien reparaître sur les affiches du théâtre de l'Opéra-Comique. A l'année prochaine, monsieur Parent, et toutes nos félicitations ! H. I.

Le troisième concert de la Société des Instruments anciens, donné le mercredi 4 avril, à la salle Erard, n'a pas eu moins de succès que les précédents. La viole de M. Van Waefelghem a fait merveille dans *Plaisir d'amour* de Martini. M. Diémer a charmé son auditoire dans le *Rappel des Oiseaux* de Rameau, par ses trilles aussi nombreux qu'impeccables et les sonorités presque cristallines qu'il sait tirer de son clavecin. M. Delsart s'est fait applaudir dans un *Menuet* de Valencin, et la vielle de M. Grillet a, si j'ose m'exprimer ainsi, soupiré le mieux du monde le *Génie de l'amitié* de Muffat. La deuxième *Pièce de concert* de Rameau, avec sa charmante phrase de flûte suivie note contre note par la viole de gambe, a permis d'apprécier le joli talent de M. Gaubert, qui pourrait parfois, cependant, donner un peu plus de son.

Par contre, la partie instrumentale du *Sicilien* de Lulli, transcrite par M. Saint-Saëns, n'a porté que

médiocrement ; la partie vocale, confiée à M. et à Mme Auguez, s'est révélée curieuse et intéressante. Mme Auguez a d'ailleurs fort bien dit l'air de la Naïade, d'*Armide*, tandis que M. Auguez, tout en nous forçant à admirer ses belles qualités vocales, nous amenait à constater que l'*Air de Lucifer*, de Hændel, malgré ses vocalises et ses constantes répétitions de mots, n'est pas absolument captivant.

En sommes concert des plus réussis, tant en raison du grand talent des interprètes que de l'entente cordiale et pleine de charmante familiarité qui règne entre eux et le public. Et puis, comme le disait une dame placée derrière moi, c'est toujours plus clair que du Wagner ! — On aime à entendre de ces judicieuses réflexions ! F. d'O.

⚜

A l'intéressant concert donné le 10 avril, à la salle Erard, par le violoniste Ladislas Gorski, nous avons eu la bonne fortune d'entendre le *Trio* op. 9, nº 1 de Beethoven. MM. Gorski, Salmon et Bailly se sont vaillamment tirés des difficultés de cette belle œuvre si rarement jouée. La *Sonate* en *sol* mineur de Bach, avec l'admirable adagio qui la commence, diverses œuvres de Schubert, Schumann, Wagner, Sarasate, ont mis en relief le talent si apprécié de Gorski. M. Stojowski a joué avec un beau style une *Fantaisie* de Chopin, et la belle voix de Mlle Jeanne Gréta a été fort applaudie dans l'*Air de Rinaldo* et deux mélodies d'auteurs modernes (Saint-Saëns, Delibes).

⚜

Jeudi 8 avril, à la salle Pleyel, premier concert du pianiste Joseph Wieniawski. Au programme : *Sonate* en *mi* bémol majeur (op. 30) de Beethoven, *Variations* en *fa* mineur de Haydn, *Caprice* (op. 33, nº 2) de Mendelssohn, *Pastorale* de Scarlatti, *Mouvement perpétuel* de Weber, *Chaconne* et *Gavotte* (*si* mineur) de Bach, *Scheherazade* et *Agitato* (*mi* mineur) de Schumann, *Valse-Caprice* et le *Roi des Aulnes* de Schubert, d'après la transcription de Liszt. Dans l'exécution de ces œuvres diverses, le pianiste a fait preuve de qualités variées : virtuosité, délicatesse de sentiment, compréhension parfaite du caractère des œuvres et souplesse d'expression.

Les auditeurs du 8 avril ont paru néanmoins plutôt froids.

⚜

TAMAGNO A L'OPÉRA

Nous possédons depuis quelques jours l'illustre Tamagno, et avec lui l'Opéra sera devenu, pour quatre soirs (en dehors des jours d'abonnement), une manière de Théâtre-Italien. Par déférence pour le créateur du principal rôle, et pour l'entourer d'un ensemble modèle, on joue *Otello* entièrement en italien. Les chœurs seuls gardent leur parler français : mais comme on ne les entend pas..... Maintenant, vous dirai-je que le grand ténor m'a enthousiasmé? Non. Mais il est extrêmement original et intéressant, et c'est assez pour qu'on l'écoute avec faveur, pour qu'on l'étudie avec attention.

Et d'abord, c'est avec un intérêt extrême que l'on entend l'œuvre de Verdi chantée telle qu'elle a été écrite, et par un des interprètes favoris du maître. (Quel dommage que Maurel n'ait pas été là pour reprendre son Iago!) Même dans des lèvres françaises et inexpertes (car il y a ceci de piquant qu'aucun de nos artistes n'a fait la moindre carrière italienne), cette langue italienne revêt la mélodie et le dialogue d'un relief, d'une harmonie, d'une flexibilité incomparables. (Ajouterai-je que ce genre d'intérêt n'est pas inutile à bon nombre de pages de la partition qui, musicalement, sont bien pauvres ?) Il est tout à fait méritoire de la part de Mme Caron, de MM. Delmas et Vaguet, d'avoir étudié leurs rôles sur nouveaux frais, de façon à retrouver, sans gêne apparente, leurs effets coutumiers et la sincérité de leur jeu, dans ce langageétranger. Ils y ont parfaitement réussi.

Mais venons à M. Tamagno, pour qui la soirée est un long triomphe. Il possède une voix des plus généreuses; sans doute, il faut tâcher de ce faire à la fâcheuse *nasalité* italienne, qui choquera toujours nos oreilles; mais l'organe est superbe, d'une franchise et d'une solidité de son vraiment rares aujourd'hui, et l'articulation est parfaite. Quant au jeu, il est d'un relief extraordinaire ; c'est l'extrême opposé de l'ancienne école italienne, où le chanteur impeccable et délicieux débitait les choses les plus dramatiques devant la rampe et les bras ballants. — Cependant, il y a des restrictions à faire, pour être sincère. La voix de clairon de M. Tamagno n'a pour ainsi dire aucune grâce; la demiteinte lui est d'autant moins favorable que l'attaque frôle alors constamment la justesse : bref, pour les passages de charme pur, il n'est pas comparable à notre Saléza, un vrai artiste au ssi, celui là, et qui fut un moins puissant mais plus correct Otello. — De plus, il est difficile de trouver d'un goût pur la profusion de notes *parlées*, en quelque sorte, dont M. Tamagno émaille la vivacité de son chant. Ce sont même de vrais cris de bête fauve, qu'on admettrait une fois par hasard, mais dont il abuse. Il faut laisser cela aux artistes qui ont perdu de leurs moyens, comme Maurel mais, ce n'est pas le cas ici.

Et maintenant que l'expérience est faite, quand nous donnera-t-on une représentation modèle de *Don Giovanni?* Il n'est pas besoin d'aller chercher hors de l'Opéra pour cela ! H. de Curzon.

⚜

OPÉRA-COMIQUE. — Reprise de la *Dame blanche*

Oui, c'est une véritable reprise qui vient d'être faite. Par extraordinaire (car la chose est à peu près sans exemple depuis 1825), la *Dame blanche* n'avait pas été jouée ces dernières années. Ce n'en est pas moins la **1587**e représentation qui a été donnée là de ce succès légendaire, le plus grand

de la scène de l'Opéra-Comique. — Pour la circonstance, M. Carvalho a tenu à tout mettre en œuvre pour lui donner un nouveau lustre. Les décors sont neufs, les costumes sont neufs, la mise en scène est soignée et les petites danses du premier acte gentiment réglées; l'interprétation, enfin, est toute renouvelée également... Il fait bon, décidément, laisser dormir deux ou trois ans les pièces trop souvent et routinièrement exécutées.

La septuagénaire partition de Boïeldieu, avec son poème intéressant et pittoresque, comme on se donnait souvent la peine de les faire à cette époque reculée, a été accueillie une fois de plus avec presque de l'enthousiasme. On pouvait s'y attendre : il y aura encore de beaux soirs pour elle. De fait, cette musique, très originale en somme et qui a fait école, a conservé par endroits une fraîcheur qu'on ne soupçonne pas assez. Il y a des pages exquises, il y en a de vigoureuses aussi, dont on retrouve l'écho dans des œuvres beaucoup plus graves. Surtout, il règne, à travers cette verve mélodique et ce pittoresque sans défaillance de l'orchestre, un souffle gracieux de *romantisme* qui n'a pas encore perdu son charme et qui fait comprendre le ravissement bien connu de Weber devant cette œuvre, — dont le succès en Allemagne ne s'est pas démenti un instant depuis qu'il l'y introduisit.

A ce propos, on devrait bien nous faire entendre aussi *Jean de Paris*, un peu trop oublié et qui, aux suffrages de Weber, peut joindre encore ceux, non moins précieux, de Schumann et de Wagner.

Seulement, il importe que l'exécution soit bonne, car ces œuvres-là souffrent difficilement la médiocrité. Bien qu'en réalité on ne sache plus guère chanter cette musique légère et alerte, où le rôle de Georges, en particulier, exige une flexibilité de gosier inconnue au Conservatoire d'aujourd'hui, les artistes ont cette fois donné tous leurs soins à l'exécution, et le résultat est bon. M. Clément ne manque ni de désinvolture ni d'adresse dans le rôle très dur de Georges, et Mlle Arnold, une charmante débutante, a de la finesse à défaut d'ampleur dans Anna. M. Carbonne fait un Dickson jeune et bien en voix, et Mlle Tiphaine lui donne la réplique en Jenny avec beaucoup de fraîcheur. Tous les ensembles marchent bien, et l'orchestre aussi. Rien à redire, en somme.

H. DE CURZON.

⚜

L'éminent violoncelliste Joseph Salmon donnera le vendredi 23 avril, à la salle Erard, un deuxième concert avec le concours de M. Camille Chevillard.

⚜

MM. Armand Vivet et Paul Verdeau sont appelés aux fonctions de maître de chapelle et d'organiste accompagnateur à Saint-Augustin. Ces deux jeunes artistes sont élèves de M. Gigout. Le dernier notamment s'était fort distingué, à la dernière audition du maître, dans une remarquable *sortie* d'orgue de Guy Ropartz.

BRUXELLES

Voici close la saison des grands concerts symphoniques. Dimanche dernier, le Conservatoire donnait, pour son quatrième et dernier concert d'abonnement, une seconde audition de la *Passion* de Bach, non moins émouvante que la première; et, de son côté, la Société symphonique des concerts Ysaye, pour son sixième concert de l'année, nous offrait un programme spirituel sur lequel se trouvaient accolés les noms de Brahms, César Franck et Richard Wagner. Et cela fait, en somme, à la saison musicale, qui n'a pas manqué d'animation, une conclusion d'un certain éclat, en attendant les fêtes artistiques que prépare, dans le secret le plus absolu et avec une sage lenteur, la commission musicale de l'Exposition: festival sous la direction de Hans Richter, première exécution de la *Godelieve* de Tinel, cantate inaugurale de Gilson, etc., etc., etc.

Dans la *Passion* de Bach, nous avons admiré plus encore que précédemment la belle vaillance des chœurs, qui ont été, cette fois encore, très remarquables de justesse, d'ensemble, de fermeté dans le rythme et surtout de souplesse dans les nuances. Les solistes étaient les mêmes, sauf M. Dequesne, remplaçant M. Warmbrodt dans la partie du ténor solo et qui s'en est acquitté avec beaucoup de talent. A noter la grave et émouvante façon dont M. Séguin a chanté la belle phrase du Christ offrant le pain et le vin à ses disciples; l'excellente diction et le beau style de Mlle Flament et de M. Dufrane. L'ensemble a été de tous points très réussi, et l'œuvre a, cette fois encore, produit la plus profonde impression, grâce à une interprétation orchestrale et vocale hautement artistique et animée par M. Gevaert d'un sentiment noblement religieux.

Au concert-Ysaye, le gros succès de la soirée est allé à la *Cène des Apôtres*, de Wagner, que l'on entendait ici pour la première fois intégralement et qui a été dite d'une façon vraiment remarquable par les beaux chœurs de la Legia, sous la direction de M. Sylvain Dupuis.

L'exécution n'en est rien moins que facile; ses nombreuses modulations enharmoniques et ses marches chromatiques mettent à l'épreuve sérieusement les qualités musicales des chanteurs chargés de l'interpréter. Le célèbre choral liégeois s'est tiré à miracle de ces difficultés, avec une aisance, un éclat dans les grands ensembles qui ont à plusieurs reprises, forcé l'admiration et l'applaudissement.

L'œuvre date, on le sait, de 1843; elle fut écrite par Wagner pour la « fête des chanteurs saxons », donnée cette année-là à Dresde et qui mit à sa disposition une masse imposante de 1,200 exécutants, non compris l'orchestre. Le rôle de celui-ci est du reste, restreint. On dirait la contre-partie de la IXe Symphonie de

Beethoven. Ici, c'est l'orchestre qui épuise tous ses moyens d'expression jusqu'à ce que la voix intervienne; dans la *Cène*, c'est le contraire: les voix chantent *a capella*, sans accompagnement, jusqu'à extinction pourrait-on dire, et l'orchestre n'intervient que tout à la fin, renouvelant les impressions auditives et contribuant, par ses cuivres et ses traits de violon, — qui préludent au fameux trait de violon de l'ouverture de *Tannhäuser*, — à donner un grand éclat à la conclusion de l'œuvre. Cette explosion finale de toute la masse sonore est d'un effet puissant et vraiment saisissant, et il n'y a pas d'auditoire qui y puisse résister.

Quand on se reporte à la date où l'œuvre fut écrite, on ne peut qu'admirer la hardiesse des combinaisons employées et la richesse de développements donnés à des thèmes en somme aussi simples. On en était encore, quand elle fut écrite, aux chœurs patriotiques de Weber, de Nâgeli, de Zelter, de Marschner, aux chansons à boire, aux invocations au printemps, aux hymnes à la nature qui forment le fonds nécessairement banal du genre choral. Et l'on comprend l'impression profonde que dut produire cette composition de proportions plutôt vastes et d'un caractère tout nouveau. Il est vraisemblable que plus d'un de nos modernes symphonistes *vocaux* aura jeté furtivement les yeux sur cette cantate d'orphéon où s'annonce très nettement le maître de *Tannhäuser*, où l'on pressent le chœur si mouvementé qui salue l'arrivée de Lohengrin, où les *voix d'en haut*, disposées selon la volonté de l'auteur à une grande distance (en hauteur) de la masse chorale, renouvellent le procédé des chœurs alternés fréquemment employé par les maîtres polyphonistes du XVI[e] siècle et dont Wagner a plus tard tiré un si grand parti dans la scène du Temple de *Parsifal*.

La Légia nous a fait entendre encore un joli chœur de l'oratorio *Rebecca* de César Franck: la *Marche des Chameliers* — du Félicien David — et le *Judas* de M. Sylvain Dupuis.

Il a déjà été question ici de cette œuvre du jeune maître liégeois lors de sa première exécution, l'année dernière, à Liége. C'est une composition très dramatique, colorée, vigoureuse, un peu torturée au début, trop chargée peut-être, mais qui aboutit à un épisode d'un beau sentiment, le repentir de Judas et la vision des souffrances du Christ provoquées par sa trahison. La voix du soliste—en l'occurrence, c'était l'excellent chanteur namurois François Pieltain, dont la voix mordante convenait tout particulièrement au personnage — déclame sur une sorte de choral joué *pianissimo* par les cuivres et les bois, repris ensuite par les cordes, et qui nous conduit à la péroraison, la mort du traître, tandis que les voix sinistres de la forêt lui jettent son nom à jamais maudit : Judas!

L'idée du poème n'était pas sans grandeur. Elle est de M. Sylvain Dupuis, qui en avait eu la vision à une représentation de la *Passion* à Oberammergau. C'est la légende de Judas torturé par le remords, errant affolé par les bois et les plaines, poursuivi par les voix qui lui crient son crime, jusqu'à ce que, fou de terreur et obsédé, il se pende à un arbre. Malheureusement, il a été bien étrangement servi par son poète (?). Les démêlés que j'ai eus naguère avec M. Jules Sauvenière, agent de la Société des Auteurs, ne doivent pas m'empêcher de rendre justice au professeur de littérature française à l'athénée de Liége. Je me plais à reconnaître qu'avec un bonheur rare, il a su accumuler dans cette élucubration les solécismes, les barbarismes et les belgicismes les plus exhilarants : « corbeaux *funéraires* », « voix *sinistrales* », » mon corps *mauvais* », « *par quelle folie ou sortilège* », « je ne *sais* plus pleurer », et bien d'autres, sans parler de cet amusant : *la corde est nouvelle et la branche est sûre*, qui rappelle le : *Elle est bonne, cette lame*, des mélos d'antan.

Et le Jacobs Monet liégeois s'est donné la facilité de ne pas rimer cette composition indigeste. Qu'eût-ce été s'il avait dû s'astreindre à la rime et au rythme? Je lui conseille de soumettre, à l'avenir, ses travaux à un bon élève de rhétorique; il y a chance qu'ils se présenteraient plus convenablement au public.

Mais revenons-en à notre concert! Pour la partie orchestrale, il se composait de la *Tragische Ouverture* de Brahms, du *Prélude* et de la *Scène du Vendredi-Saint* de *Parsifal*, enfin, du *Kaisermarsch* de Wagner, avec le couplet choral de la fin. Le jeune orchestre de la Société symphonique, sous la direction d'Ysaye, a été, dans ces différentes pièces, à la hauteur de la réputation grandissante qu'il s'est faite cet hiver, plein d'élan, de feu, et d'une souplesse juvénile entraînante. La scène du Vendredi-Saint, en particulier, a été rendue avec une émotion profonde et saisissante. Comme le hautbois, M. Guidé y a chanté la mélodie des pleurs divins, rosée bienfaisante à toute la nature! M. KUFFERATH.

⚜

Le théâtre des Galeries a donné mercredi la première de l'*Auberge du Tohu-Bohu*, une opérette acrobatique de M. Ordonneau, qu'agrémente une jolie partition signée V. Roger. Musique gaie, spirituelle, dans laquelle on remarque de bonnes choses, tel le pimpant quintette du premier acte. Mouvementée, d'un esprit qui n'effarouchera pas le gros public auquel elle est destinée, cette grosse pochade tiendra l'affiche. Elle est, du reste, montée avec goût, et l'interprétation, en tête de laquelle se trouvent M[me] Baugé-Tariol, une diseuse exubérante, et M. Théry, un baryton qui chante avec goût, contribuera à maintenir le succès. N. L.

Monsieur Lohengrin, l'opérette nouvelle d'Ed. Audran, qui a obtenu un vif succès à Paris, a été bien accueillie au théâtre de l'Alcazar.

La pièce ne manque pas de drôlerie dans son invraisemblance; la musique, qui pastiche par instants la conception wagnérienne, ajoute pour les lettrés un attrait à la bizarrerie des personnages. Exécution très intéressante, dans laquelle on remarque Mlle Paulette Filliaux, des Nouveautés; Mlle Cernay, de la Gaieté; et M. Dambrinne, qui nous est revenu avec sa jolie voix et sa distinction que son séjour aux Bouffes n'a fait que perfectionner. N. L.

CORRESPONDANCES

COURTRAI. — Vous avez annoncé le grand festival organisé en notre ville par le cercle Amicitia.

Au programme figuraient : 1° *Klokke Roeland*, cantate d'Edgar Tinel, et 2° *Andromède*, poème lyrique et symphonique de M. Paul Lebrun. L'accueil le plus enthousiaste a été fait par le public à ces deux œuvres, ainsi qu'aux artistes chargés de l'interprétation : Mlle Elvire Vanackere, lauréate du Conservatoire royal de Gand, M. Achille Tondeur, professeur au Conservatoire royal de Mons, et M. Deldyck, de Tourcoing.

La louable modestie de l'auteur d'*Andromède* nous commande de jeter le voile de l'oubli sur la touchante manifestation dont il a été l'objet au moment où M. le président Vuylsteke est monté à l'estrade pour lui remettre une magnifique gerbe en souvenir de cette mémorable soirée.

Inutile de constater que la fête a rapporté une somme rondelette aux déshérités de la fortune; c'est de tradition dans notre charitable cité.

FRANCFORT. — Le dernier concert du Museum a dignement terminé la série des douze concerts annuels par une excellente exécution de l'ouverture d'*Euryanthe* de Weber et de l'admirable *Symphonie héroïque* de Beethoven, dont le mouvement de la première partie nous a semblé cependant un peu trop rapide.

Comme œuvre nouvelle, figurait sur le programme le concerto en *si* mineur de Dvorak, pour violoncelle et orchestre. C'est une composition remarquable sous tous les rapports, extrêmement originale, aux motifs pleins de grandeur, intéressante et très colorée dans l'orchestration, si brillante parfois que la voix du violoncelle a peine à lutter contre elle. Elle avait pour interprète M. Hugo Becker, qui a su rendre d'un façon magistrale, en se jouant des difficultés dont l'œuvre est hérissée, le caractère héroïque du premier mouvement, le chant si poétique de l'andante, une véritable perle, les accents slaves du finale, plein de verve et aux rythmes capricieux. Le maître violoncelliste avait joué récemment ce concerto à Vienne, et nous ne saurions lui adresser de plus grand éloge qu'en reproduisant celui, ceux que lui adresse le critique musical de la *Nouvelle Presse*, le Dr Hanslick : « Hugo Becker, dit-il, a été pour le concerto pour violoncelle de Dvorak, ce que Joachim fut pour le concerto pour violon de Brahms, lors de la première exécution. » Musicien consommé, ne connaissant que l'art sérieux et véritable, M. Becker réunit toutes les qualités qui font de lui l'un des virtuoses les plus éminents du moment : superbe ampleur de son, mécanisme impeccable, chant d'une intensité d'expression et d'une douceur infinie, élégance et légèreté. Comme soli, il avait choisi une charmante *Romance* de sa composition et le *Jet d'eau* de Davidoff. Ici, comme après le concerto, applaudissements, frénétiques et rappels. N'oublions pas de mentionner Mme Uzielli, qui a obtenu beaucoup de succès avec trois délicieux *Lieder* de Brahms.

A enregistrer encore le brillant succès remporté par notre jeune compatriote Mlle Jaffé, l'excellente violoniste, à laquelle le public a fait une véritable ovation et que nous avons eu le plaisir d'entendre dans le dernier concert donné par la Société des instituteurs (chœur d'hommes). CH.

LIÉGE. — Le *Faust* de Liszt, que M. Dupuis a donné à son dernier concert, a été pour beaucoup de musiciens une révélation, car on croyait Liszt définitivement classé à une place secondaire parmi les compositeurs modernes. Dans cette symphonie plus intrinsèquement musicale que les œuvres similaires de Berlioz, il se range au premier rang.

Un accent criant de vérité, une peinture animée, une ingéniosité fertile en détails frappants et un fond réel de *musicalité* caractérisent cette belle œuvre. Une analyse complète nous mènerait trop loin, d'autant plus que l'œuvre, n'étant pas nouvelle, a été déjà appréciée ici. L'exécution de M. Dupuis s'est distinguée par beaucoup de vivacité et de coloris. L'orchestre avait pris à cœur cette belle œuvre et s'est emballé avec ardeur.

La *Cène des Apôtres*, de Wagner, qu'on donnait pour la première fois ici, a produit grand effet. C'est une composition d'une période de transition. A côté d'italianismes, on constate des velléités d'une déclamation plus expressive. C'est long et assez monotone. La Légia, qui n'avait pas pu faire assez de répétitions, faute de parties de chœur, s'est néanmoins bien comportée dans cette difficile composition, où la masse chorale se divise en plusieurs groupes formant autant de chœurs complets. Le *Kaiser Marsch* de Wagner (avec chœur) terminait ce concert qui clôture pour cette année la vaillante entreprise de M. Dupuis, à qui reviennent de justes félicitations.

La deuxième soirée de musique de chambre du cercle Piano et Archets comprenait la *Suite* pour quatuor, deux flûtes et trompette de Vincent d'Indy et le *Quatuor* avec piano (en *ut* mineur) de

Fauré. Il a été souvent question, en ces colonnes, de ces deux œuvres d'une élégance et d'une finesse de touche rares. La *Suite* de d'Indy a particulièrement fait sensation. Une nouveauté était l'exécution du *Quatuor d'archets* (inédit) de Ragghianti. Ce *Quatuor*, une des premières compositions de cet artiste, mort si jeune, dénote pourtant un style approfondi et une connaissance lucide de l'art de la musique de chambre.

La première partie, assez mince de matière, est conduite dans une forme traditionnelle. Mais le *scherzo*, très serré et d'un coloris piquant, dénote un *faire* plus accentué. L'*adagio* est une belle page sentimentale, d'une tenue noble et sévère. Enfin, le *finale* contraste fortement, par son allure animée et joyeuse, avec la teinte sombre du morceau précédent.

MM. Maris, Bauwens, Foidart et Peclers ont intelligemment rendu cette œuvre intéressante ; non moins bonne était l'exécution des œuvres de Fauré et d'Indy avec l'appoint talentueux de MM. Jaspar, Gaucets, Radoux et Russon. M. R.

MARSEILLE. — La direction du Grand-Théâtre, après cinq mois consacrés au culte des ancêtres, nous donnait, il y a trois semaines, la première nouveauté de la saison : *Guernica*. Quand il s'agit de primeurs, il ne faut pas être trop regardant. Cette semaine aura lieu la première de la *Valkûre*. M. André Messager est installé depuis un mois dans notre ville pour diriger les études préparatoires ; on espère, en outre, qu'il conduira l'orchestre aux trois premières représentations. La connaissance profonde que M. Messager possède des œuvres de Wagner nous donne l'assurance qu'il tirera du moins le meilleur parti possible des éléments dont il peut disposer ici. En ce qui concerne les personnages principaux du drame, Siegmund et Sieglinde seront interprétés par M. Muratet et Mlle Tanésy ; Brunnhilde par Mlle Ganne, de l'Opéra ; Wotan par M. Bartet.

En attendant ces représentations, dont la première sera un fait accompli à l'heure où vous parviendront ces lignes, des journaux ont bien voulu prendre à cœur de nous élever au degré d'enthousiasme nécessaire par un entraînement proportionné à nos moyens. Ils annoncent que l'on ne distinguera plus un centimètre carré du plancher de la scène, remplacé par des herbes, des buissons et des éboulis ; que les toiles de fond mesureront, exactement, un kilomètre et demi de longueur (combien de mètres de toile avez-vous à la Monnaie ?) ; ils prétendent que les filles de Wotan monteront, ici, des coursiers à deux faces, alors que ceux de l'Opéra de Paris n'en possèdent qu'une, et qu'enfin la machine chargée de fournir la vapeur rougeâtre de l'incendie aura une force de vingt chevaux, tandis que celle employée pour *Sigurd* était de trois chevaux seulement.

Je vous dirai bientôt la réalisation de ces merveilles, à moins que, d'ici là, M. Reyer, qui est Marseillais, n'ait provoqué l'interdiction, comme prodigue, de notre directeur.

— Les Concerts classiques nous ont offert l'exécution intégrale du 3e acte de *Siegfried*. Celle donnée au Châtelet de Paris n'ayant eu lieu que deux mois plus tard, nous revendiquons avec quelque fierté la priorité qui nous appartient. Musique véritablement superbe et dont l'extraordinaire puissance fait aisément oublier quelques passages d'une faiblesse relative et empreints d'une certaine banalité. Bien que *Siegfried* ait paru produire sur l'auditoire une impression moins profonde que le 2e tableau du 1er acte de *Parsifal*, repris quelques semaines auparavant, il faut reconnaître que l'attention du public ne s'est pas démentie un instant. Le résultat est déjà appréciable de la part d'auditeurs étrangers pour la plupart au cycle entier de l'*Anneau du Nibelung*.

Il n'est pas douteux que les exécutions partielles des ouvrages postérieurs à *Lohengrin* n'apportent qu'une idée très incomplète et souvent inexacte de l'œuvre. A ce titre, elles ont été jugées, avec raison, regrettables. D'autre part, ces auditions dans nos salles de concerts ayant constitué jusqu'ici, en France, la seule initiation possible aux drames de Wagner, il faut bien se résigner à un pis-aller devenu nécessaire.

L'exécution de *Siegfried* aux Concerts classiques a été satisfaisante pour une ville de province : Mme Brouville-Ballard (Brunnhilde), Mme Raick (Erda), M. Muratet (Siegfried) et M. Berardi (Wotan) ont tenu avec distinction les emplois qui leur avaient été confiés.

Comme autres auditions dignes d'être mentionnées, nous citerons : la *Symphonie* en *ré* de César Franck, que M. Georges Servières, dans son excellent travail sur la *Musique française*, appelle justement une des plus remarquables productions symphoniques contemporaines ; enfin, une reprise, d'ailleurs assez faible, de la partition d'*Orphée*. Janin disait : « Nous ne reprenons pas les chefs-d'œuvre ; ce sont les chefs-d'œuvre qui nous reprennent. » Il ne nous semble pas que l'on doive partager, pour cela, l'opinion assez répandue d'après laquelle Gluck aurait été le créateur d'un genre nouveau ; car si Gluck a considéré comme nécessaire la conformité de l'expression musicale avec le sentiment du texte, il n'en a pas moins laissé subsister le récitatif déclamé et l'air chanté. Aujourd'hui surtout, l'isolement de l'air et du récitatif produit une impression fâcheuse.

Des solistes engagés aux Concerts classiques, je ne parlerai guère : ils ont été nombreux, mais souvent insignifiants. Je citerai, du moins : M. Henri Marteau, qui a exécuté avec une aisance surprenante et une réelle maîtrise le *Concerto* en *sol* mineur de Max Bruch et une série de pièces de moindre importance ; M. Philipp, justement applaudi dans la suite op. 52 de Paul Lacombe, d'une écriture très moderne et d'une facture intéressante. M. Francis Thomé a été invité aussi à nos séances et les bluettes de sa composition qu'il

nous a fait entendre ont fait la joie des jeunes filles que leur bonne éducation condamne, jusqu'au jour du mariage, à l'étude du piano.

Dans ma prochaine correspondance, je vous parlerai de l'interprétation de la *Valküre* et des auditions données par nos diverses sociétés musicales. Celles des Concerts-Conférences, dont je vous avais signalé l'importance, ont été interrompues après le sixième concert. La mariée, hélas! était trop belle!

Comme nouvelle, la Société des Concerts classiques vient d'être autorisée à émettre une loterie de cent mille billets à 1 franc, destinée à l'achat de grandes orgues. Voilà, sans doute, de belles auditions en perspective pour la saison prochaine.

H. B. de V.

REIMS. — Tel un feu qui meurt dans l'âtre jette de temps en temps une flamme brillante, telle notre Société philharmonique donne, à longs intervalles, un concert à ses membres honoraires. Et, dans le cas présent, cette comparaison n'est pas exacte, car c'est bien plutôt d'une bouffée de fumée que d'une brillante flamme qu'ont été gratifiés les auditeurs du dernier concert. Programme intéressant cependant, mais exécution flasque et décousue. La *Symphonie* en *mi* bémol de Mozart, une des plus belles du maître pourtant, n'a, dans ces conditions, produit aucun effet. Les mouvements étaient mal pris — celui de l'andante surtout, beaucoup trop rapide, les traits peu nets — et, sauf pour le menuet, l'interprétation a été sans charme et sans caractère. L'orchestre ne s'est vraiment ressaisi ni dans l'ouverture de *Coriolan*, ni dans les fragments du 3e acte des *Maîtres Chanteurs*, ni même dans la charmante idylle du *Prieur de Saint-Basle*, de M. Ernest Lefèvre, que l'on entend toujours avec plaisir et qui mériterait d'être plus connue qu'elle ne l'est. Un peu plus d'ardeur et d'assiduité aux répétitions assurerait de meilleures exécutions et ramènerait le public à ces concerts.

Trois solistes complétaient le programme.

Mlle Roussillon, violoniste, a joué gentiment, mais avec un petit son, le *Rondo Capriccioso* de Saint-Saëns, un *Aria* de Bach, dans lequel une émotion visible a paralysé sa mémoire, et *Krakowiak* de Wieniawski, qui aurait demandé plus d'élan et moins de timidité. Néanmoins, cette jeune artiste a d'estimables qualités, qui sont des promesses pour l'avenir.

M. Furet, un violoncelliste doué d'une belle qualité de son et d'une réelle virtuosité a fort bien joué, dans la première partie, le beau *Concerto* de Saint-Saëns, malheureusement accompagné... au piano... et de déplorable façon. Dans la seconde partie, il nous a fait entendre un médiocre *Caprice hongrois* (?) et, en bis, une non moins médiocre *Polonaise* de Dunkler. Il est regrettable que M. Furet, suivant en cela l'errement de presque tous les violoncellistes, ait fait choix d'aussi mauvaise musique. Ses très sérieuses qualités d'instrumentiste et de musicien devraient être mises au service d'une meilleure cause.

M. Léon Rothier, un de nos jeunes compatriotes possesseur d'une voix basse, belle, mais un peu maigre, a chanté le bel air de Caron, tiré d'*Alceste* de Lulli, les *Deux Grenadiers* de Schumann, où sa voix a paru insuffisante, la romance bien vieillie de l'*Etoile du Nord*, et enfin la *Chanson des gas d'Irlande*, d'Auguste Holmes, dans laquelle il a fait preuve de bonnes qualités de diction.

Somme toute, concert peu réussi et qui ne relèvera pas le prestige chancelant de notre pauvre Société philharmonique.

VERVIERS. — Concert de la Société de la Concorde, sous la direction de M. Duysings. Belle exécution de la *Rédemption* de César Franck, où les chœurs et l'orchestre ont fait preuve de vaillance et de sentiment artistique. Chœurs d'hommes très fournis, très sûrs; voix de femmes pures et d'un joli timbre. Exécution de la *Nuit de Walpurgis* de Mendelssohn, très écoutée et applaudie. Le public, pourtant, fit encore meilleur accueil à *Rédemption*, ce qui prouve une amélioration continue du goût chez nos concitoyens.

Entre ces deux grandes œuvres, on fit grande fête à un jeune violoniste d'avenir, M. Emile Chaumont (médaille en vermeil avec la plus grande distinction du Conservatoire de Liége), — et on entendit un trio de Ch. Lefèvre, *Souffle des bois*, pour soprano, mezzo et baryton, chanté par Mlle Henrotay et M. Grisard, bien connus, aimés du public, et Mlle Rest, voix sympathique et artiste intéressante.

NOUVELLES DIVERSES

La question des biens laissés par Johannès Brahms n'est toujours pas résolue. Dans une lettre adressée à son éditeur, M. Simmrock à Berlin, le maître écrit ce qui suit : « Je ne dois rien à personne, pas même un kreuzer; mais je suis créancier de plusieurs personnes pour des sommes assez importantes. Après ma mort, je veux que tous ceux qui me doivent de l'argent ou autre chose soient déliés vis-à-vis de moi. »

Suivant le *Wiener Tageblatt*, la fortune laissée par Brahms s'élèverait à 285,000 marks, soit plus de 300,000 francs.

Dans un article publié dans le *Bund* de Berne, M. Widmann qui fut très lié avec Brahms, émet l'hypothèse de l'existence d'ouvrages dramatiques du défunt. Brahms lui aurait dit plusieurs fois que dans sa jeunesse, il avait composé des opéras. Mais on n'a découvert aucun manuscrit d'opéra; on a seulement trouvé plusieurs *Lieder* manuscrits et un *Livre de chorals* de sa composition.

— Les jounaux de Vienne, notamment la *Fremdenblatt*, nous apprennent que notre collaborateur et ami, M. Adolphe Betti, a obtenu un magnifique succès en exécutant plusieurs morceaux de violon aux concerts du Cercle militaire impérial et à la Société des artistes.

M. Betti, dont la carrière s'annonce si brillante, est un médailliste du Conservatoire de Liége, classe de M. Thomson.

— Les admirateurs de Vieuxtemps, sur la généreuse initiative de M. Marsick, son élève, se préparent à élever à sa mémoire un monument digne de la renommée de l'illustre violoniste et compositeur belge.

Un comité s'est formé à cet effet où nous rencontrons en tête le nom de M. Ernest Reyer et dont le baron d'Anethan, ministre de Belgique à Paris, a accepté la présidence d'honneur.

Un grand festival sera donné au Conservatoire de Paris, le 2 mai prochain, au profit de cette œuvre artistique. Mme Rose Caron et M. Alvarez, de l'Opéra, ont promis leur concours, ainsi que l'orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire, sous la direction de M. Taffanel. M. Marsick exécutera le quatrième concerto, l'un des chefs-d'œuvre du maître, et M. Grandmougin dira des vers en l'honneur de Vieuxtemps, dont il fut l'ami.

Le choix de la salle du Conservatoire s'imposait. C'est là, en effet, que, le 12 janvier 1841, Vieuxtemps, alors âgé de vingt et un ans, souleva un enthousiasme indescriptible en exécutant son propre concerto en *mi*, et l'on vit Baillot, le vénérable Baillot, quitter sa place et monter sur l'estrade pour embrasser, aux applaudissements de tous, le jeune virtuose, le compositeur, dont l'œuvre composée à vingt ans est demeurée classique.

— On nous apprend qu'il vient de se constituer à Vienne, en vertu de la nouvelle loi littéraire du 26 décembre 1895, une société d'après le modèle de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique à Paris, dans le but de percevoir les droits d'auteur pour toute exécution publique.

La Société de Vienne par ses relations avec la Société de Paris, défendra les droits des compositeurs français et belges pour toute exécution publique de leurs œuvres. Quant aux représentations théâtrales, il se pourrait que, dans un temps peu éloigné, une autre société fût fondée à Vienne sur le modèle de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques de Paris.

Cet important événement est dû à l'intelligente initiative de l'éditeur M. Joseph Weinberger, de Vienne, qui a eu à surmonter de grandes difficultés pour mener à bien cette entreprise. La Société viennoise sera en activité dans quelques mois. Souhaitons seulement qu'elle se garde des erreurs où la déplorable et fâcheuse direction de M. Victor Souchon a conduit la Société des Auteurs et Compositeurs de Paris.

— Les journaux de Londres font un excellent accueil à Mlle Berthe Balthazar-Florence, la jeune pianiste namuroise, qui s'est fait entendre là-bas aux concerts de musique de chambre de M. Louis Hillier, et au Crystal Palace, dans le concerto de Grieg, avec orchestre. Cette dernière apparition lui a valu même un succès « enthousiaste », à en croire la revue *The Life*.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 12 au 17 avril : Faust. Fervaal. Les Pêcheurs de Perles et les Charmeurs. Relâche. Relâche. Fervaal.

GALERIES. — L'auberge de Tohu-Bohu.

ALCAZAR. — Monsieur Lohengrin. Fer-h-val.

THÉATRE DE L'ALHAMBRA. — Crime et Châtiment.

THÉATRE DU DIABLE AU CORPS, rue aux Choux, 12. — Le mercredi et le samedi, à 9 heures. Auditions musicales, causeries, conférences, représentations d'ombres.

Dresde

OPÉRA. — Du 18 au 25 avril : Le Retour d'Ulysse. Preciosa. La Flûte enchantée. Tannhæuser. Mignon. Fidelio. Carmen. Les Huguenots.

Dison

Le dimanche 18 avril, grand festival, organisé à l'occasion de son 25e anniversaire, par la société la Musicale, sous la direction de MM. Bastin et Louis Kefer, et avec le concours de Mlles Jeanne Flamant, contralto, Jeanne Heurotay et Maria Lincé, soprani, de MM. Edmond Dequesne, ténor, Edmond Grisard et Jacques Grimbiémont, barytons, Léon Hotermans et Michel Wintgens, des chœurs d'hommes (135), de dames (80), des élèves de l'Ecole de musique (70) et de l'orchestre (60), en tout 350 exécutants. Première partie : 1. Le Soir (Huberti), le Lever (Jouret) ; 2. Cantate jubilaire (Paul Gilson), chœurs mixtes, soli et orchestre; 3. Air par Mlle Flamant ; 4. Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg, opéra de R. Wagner, Preislied et Finale. Deuxième partie : Neuvième Symphonie (Louis van Beethoven) ; Finale sur l'Ode à la Joie (Schiller), avec soli et chœurs.

Paris

OPÉRA. — Du 12 au 17 avril : Don Juan; Otello; la Favorite et Coppélia ; relâche.

OPÉRA-COMIQUE. — Carmen; la Dame blanche; Don Juan ; relâche.

CONCERTS LAMOUREUX.—Programme du vendredi saint, 16 avril, à 9 h. du soir : « Anthologie wagnérienne ». Audition d'œuvres symphoniques et dramatiques de R. Wagner : 1. Ouverture du Vaisseau-Fantôme ; 2. Prélude de Tristan et Iseult ; 3. Rêves, poème (esquisse pour Tristan et Iseult), chantés par Mlle Jenny Passama ; 4. Ouverture de Tannhæuser ; 5. Prélude de Parsifal ; 6. Les Adieux de Wotan (Valkyrie), chantés par M. A. Van Rooy, du théâtre de Bayreuth ; 7. Les Murmures de la Forêt (Siegfried) ; 8. Marche funèbre et scène finale du Crépuscule des Dieux (la mort de Brunehilde), traduction de M. A. Ernst, chantée par Mme Chrétien-Vaguet ; 9. Ouverture des Maîtres Chanteurs.

CONSERVATOIRE. — Programme du concert spirituel du vendredi saint, 16 avril, à 8 h. 3/4 du soir : 1. Troisième Symphonie en *ut* mineur (C. Saint-Saëns) ; 2. Requiem (Mozart) (Requiem Kyrie ; Dies iræ ; Rex tremendæ ; Confutatis ; Lacrymosa) ; 3. Concerto pour violon (Max Bruch), Mme Teresina Tua ; 4. Libera me, Domine (Sam. Rousseau), soli : Mme Mathieu, M. Delpouget ; 5. Ouverture de Léonore (Beethoven).

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.



RÉDACTEUR EN CHEF : **HUGUES IMBERT**
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : **M. KUFFERATH**
2, rue du Congrès, Bruxelles

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A Bruxelles, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A Paris, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

France et Belgique : 12 francs; Union postale : 14 francs. Pays d'outre-mer : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE :

A Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

43e ANNÉE. — Numéro 17 25 Avril 1897.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — G. VALLIN — ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER — VLADIMIR BASKINE — OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — EMILE WAMBACH — A. WILFORD — WILLIAM CART, ETC.



FRANZ LISZT

PENDANT SON SÉJOUR A GENÈVE EN 1835-1836

(Suite et fin. — Voir les nos 7, 8, 10, 13 et 1)

Un peu plus tard, une excursion à Chamounix fut projetée et mise à exécution. Un ami personnel de Liszt, M. le major fédéral d'artillerie Adolphe Pictet, de Genève, y prit part.

Dans un livre intéressant, intitulé : *Une course à Chamounix*, conte fantastique (1), il raconte les diverses péripéties qui se déroulèrent pendant cette promenade mémorable.

Le major, n'ayant pu partir en même temps que ses compagnons, va rejoindre au plus vite, à l'hôtel de l'*Union*, la caravane pittoresque qui se composait des dames Arabella (comtesse d'Agoult), George Sand, de ses deux enfants, du jeune Hermann et de Liszt.

Le livre des voyageurs ! cria-t-il brusquement au garçon. Je suis curieux de voir, se dit-il, quels titres et qualités ils se donnent.

Il reconnut d'abord les grandes et impétueuses pattes de mouche de son ami Franz, *musicien philosophe*, né au *Parnasse*, venant du *Doute*, allant à la *Vérité*. Puis, plus bas, il lut ce qui suit ;

Nom des voyageurs .	Famille Piffoëls.
Domicile.	La Nature.
D'où ils viennent . .	De Dieu.
Où ils vont	Au ciel.
Lieu de naissance . .	Europe.
Qualités	Flâneurs.
Da e de leurs titres .	Toujours.
Dél'vrés par qui . .	Par l'opinion publique.

— Monsieur vient-il pour les arrêter? dit l'aubergiste en s'approchant respectueusement.

— Arrêter qui ?

— Mais cette famille de bohémiens à longs cheveux et en blouses, qui fait là-haut un sabbat d'enfer, qui se moque du roi, de la loi et des maîtres d'hôtel. C'est à ne pas s'entendre. Tous mes voyageurs déguerpissent.

— Combien sont-ils?

— Quatre, cinq, que sais-je?... des hommes, des femmes... ça va, ça vient... ça se transforme... Il y a aussi deux enfants.

— De carton? dit le major. Les avez-vous bien examinés? ajouta-t-il en tirant l'aubergiste à part; êtes-vous sûr que ce ne sont pas des automates?

Le brave homme ouvrit de grands yeux.

— Je ne sais pas, répliqua-t-il, si ce sont des tomates, mais, quant à être de carton, ils font trop de bruit pour cela.

— Où sont-ils logés?

— Au numéro treize,

Le major monta précipitamment, et entra tout droit dans la chambre désignée.

— Eh ! voici notre cher compagnon de voyage, s'écria Franz en s'élançant à sa rencontre. Soyez le bien venu ! Voilà un homme de parole ! ..

De Chamounix, nos voyageurs s'achemi-

(1) *Une course à Chamounix*, conte fantastique par Adolphe Pictet, major fédéral d'artillerie. Genève, A. Cherbuliez et Cie, 1872.

nèrent vers Fribourg, par Martigny, Vevey et Bulle.

Dans le dernier chapitre de son livre, le major Pictet a retracé en termes chaleureux et émus l'impression que produisit sur lui ainsi que sur ses compagnons de voyage le talent inimitable que Liszt déployait à l'orgue de Fribourg.

Les ombres du soir commençaient à se répandre dans l'église Saint-Nicolas, à Fribourg, et déjà les lignes élancées des arceaux gothiques fuyaient et se dérobaient dans l'obscurité du dôme. Franz venait de s'asseoir devant cet orgue merveilleux, œuvre de toute une vie de travail persévérant, et qui proclame chaque jour, par ses mille voix, le nom du vieux Mooser, son créateur. Que ne devait-on pas se promettre d'un si puissant moyen d'expression, mis en œuvre par l'inspiration musicale aidée de la plus étonnante exécution qui fût jamais? Aussi, George, Arabella, le major, dont on entrevoyait dans le crépuscule les figures indistinctes, attendaient-ils dans un religieux silence les accents par lesquels allaient se révéler les hautes pensées de l'artiste. Franz, en effet, avait annoncé qu'il résumerait à sa manière, dans son improvisation, les idées, les sentiments, les impressions réveillés par les incidents du voyage.

Il débuta pianissimo, par une série lente et grave de modulations avec un seul jeu d'orgue, comme pour éprouver la docilité de l'instrument. Puis, sentant qu'il répondait à ses intentions, il en fit parler successivement les voix diverses, afin de se rendre maître de toutes les ressources de ce puissant orgue. On eût dit alors que celui-ci, reconnaissant le pouvoir de l'artiste, se soumettait avec joie, et que les troupes de génies sonores, sortant par essaims de leurs fantastiques palais, venaient se présenter et dire: — Maître, nous voilà! que veux-tu de nous? — Peu à peu, les modes d'expression se multiplièrent en se combinant entre eux, et bientôt on sentit la grande âme de l'artiste se répandre comme un souffle vivifiant dans les mille ramifications du vaste organisme métallique, et s'épancher dans l'église en torrents d'harmonie.

Alors commença un adagio d'un caractère sombre et sévère. De vagues et obscures modulations se succédaient et s'enchaînaient en quelque sorte comme les masses d'nn brouillard mouvant. De temps à autre, surgissaient des formes plus distinctes qui semblaient vouloir prendre un corps et chercher la lumière; mais bientôt elles se fondaient de nouveau, enveloppées par d'autres formes tout aussi fugitives, qui se montraient un instant pour disparaître à leur tour. Si l'on eût voulu rendre par quelque image l'effet de cette musique, on l'eût cherché dans l'état d'anxiété et d'agitation d'une âme pleine d'énergie, qui s'efforce en vain de trouver le mot de sa destinée, perdue qu'elle est dans les abîmes du doute et dans les orages des passions. Ou bien, en abordant une plus vaste sphère, on y eût vu peut-être un sublime récit du chaos, alors que la vieille nature, agitant dans l'éternelle nuit ses forces infinies, enfantait et engloutissait tour à tour d'informes créations.

Quand l'impression d'attente eût été portée au plus haut degré d'intensité, le prélude se termina, et un thème grave et précis, comme une sentence de la sagesse antique, fut dit lentement par les voix basses et majestueuses de l'orgue, puis répété successivement dans un ordre rigoureux par les voix plus élevées, à la manière des fugues du vieux maître Sébastien Bach. Mais bientôt, directement opposé en apparence au caractère sérieux et solennel de ce début, un autre thème surgit, souple, rapide et brillant. Autant le premier motif était simple dans sa monotone grandeur, autant ce nouveau thème se montrait varié, chatoyant, propre à la transformation et au renversement. Autant l'un obéissait, dans ses développements, aux lois rigoureuses de l'harmonie, autant l'autre se mouvait capricieusement au milieu des combinaisons les plus inattendues et des effets les plus surprenants.

Alors il s'établit comme une lutte singulière entre les deux principes. Le motif léger s'attaqua audacieusement à son grave adversaire, et se joua autour de lui en déployant tous ses prestiges, pour le faire dévier de sa marche régulière, et l'entraîner dans les écarts de la dissonance.

Appelant à son aide les sons les plus éclatants de l'orgue, il se répandit en mille caprices gracieux et folâtres; puis, comme irrité de ce qu'en dépit de ses séductions, son antagoniste conservait son allure grave et mesurée, il s'alluma de tous les feux de la passion et fit entendre des accents de moquerie et de colère. Enfin, les deux principes se prirent corps à corps, et s'entrelacèrent en déployant toute leur vigueur. De cette lutte jaillirent des voix lamentables, des cris de douleur et les plus bizarres dissonances.

On eût dit Laocoon enveloppé par les serpents et se dégageant avec force de leurs replis tortueux pour se trouver aussitôt enchaîné par de nouveaux nœuds. Toutefois, l'issue du combat ne fut pas la même, car le premier motif maintint son ascendant et força son antagoniste à revenir au ton fondamental. Alors, peu à peu, l'harmonie troublée se rétablit, et, par des rapprochements mutuels, amenés avec un art infini, les deux thèmes se fondirent en un seul, expression complète de gran-

deur et de richesse, de pensées et de passion, de puissance et de grâce.

Et ce motif nouveau, développé avec toute la verve du génie et toutes les ressources de l'instrument merveilleux, termina par un hymne sublime l'improvisation du grand artiste.

Le séjour de Liszt à Genève touchait à sa fin. Le lundi 26 septembre 1836, le jeune Hermann donnait un concert au Casino, dans lequel Liszt se faisait aussi entendre

Le programme de cette soirée comprenait les morceaux suivants :

1. *Grand Septuor* de Hummel (en *ré*-mineur) pour piano, flûte, hautbois, cor, alto, violoncelle et contre-basse, exécuté par MM. Hermann, Hess, Métaillé, Rognon, Bloc, Thonon et Alfred.
2. Grand air des *Lestocq* (par Auber) chanté par Mme Alfred, première chanteuse du Théâtre de Genève.
3. *Air varié* sur un thème suisse, pour violoncelle, composé et exécuté par M. Landrock.
4. *Grande Fantaisie*, composée et exécutée par M. Liszt.
5. Trio de la *Flûte enchantée* (de Mozart), chanté par trois élèves du Conservatoire de musique de Genève.
6. *Duo concertant*, pour piano et violon, sur la barcarolle de *Fra-Diavolo*, composé par MM. Herz et Lafont et exécuté par MM. Hermann et Billet.
7. *Romances françaises*, chantées par Mme Alfred.
8. *Grand pot-pourri* à quatre pianos, sur des thèmes favoris de Rossini, Bellini, Paganini et Auber, composé par Czerny et exécuté par MM. Liszt, Billet, Schad et Hermann.

Le *Fédéral*, dans son numéro du vendredi 30 septembre 1836, donne pour la dernière fois son appréciation sur le résultat artistique de ce concert, en ces lignes :

Le concert de M. Hermann a été très agréable, quoique le jeune pianiste eût fait plus sagement de ne pas s'attaquer à ce beau Septuor de Hummel, exécuté peu auparavant dans cette salle, avec un talent, une verve et un ensemble qu'on n'a pas encore oubliés. M. Liszt a été admirable. On a beau connaître son incroyable puissance et s'attendre aux prodiges, il faut être encore surpris. Au concert comme au théâtre, l'attention n'était pas toute aux artistes : la présence de Mme Dudevent (*sic*) (George Sand) leur faisait une concurrence redoutable. Puis, le public, qui était en train de lorgner les illustrations littéraires, cherchait ici M. de Balzac, qu'on disait dans la salle, là, M. Victor Hugo, que beaucoup juraient y avoir vu, ce qui s'appelle vu ; quelques-uns parlaient de M. Alexandre Dumas.

... Autre nouvelle musicale : Lundi prochain (3 octobre), M. Mooser, dans son salon de la cour de St-Pierre, donnera une soirée musicale, dans laquelle M. Liszt fera ses adieux au public genevois. Deux solos de M. Liszt, plus l'admirable trio de Beethoven, en *si* bémol, dédié à l'archiduc Rodolphe, et dans lequel M. Liszt tiendra le piano, composeront le fonds du programme. M. Billet exécutera un solo de violon, et plusieurs amateurs se sont chargés d'ajouter au plaisir de cette soirée d'un intérêt tout nouveau. Ne s'agit-il que d'entendre le trio de Beethoven, l'une des plus admirables œuvres musicales qui soient, la soirée que nous avons le plaisir d'annoncer serait bien faite pour attirer les amis du talent et de la belle musique ; mais c'est, de plus, la dernière fois que M. Liszt se fait entendre, et cette circonstance a bien sa séduction.

C'était bien aussi la dernière fois que le *Fédéral* parlait de Liszt, car dans les numéros suivants il n'est plus question de lui. Désormais, Genève n'entend plus parler de ce grand artiste autrement que par les journaux étrangers.

Liszt quitta définitivement notre ville vers la fin du mois de décembre 1836.

Son séjour à Genève a été fécond en compositions musicales diverses, sur lesquelles nous allons jeter un rapide coup d'œil :

Album d'un voyageur : Compositions pour le piano, qui se divisent en trois volumes. Le premier volume, intitulé : *Impressions et Poésies*, contient les morceaux caractéristiques suivants :

1. *Lyon.* — 2. *Au lac de Wallenstadt. Au bord d'une Source.* — 3. *Les Cloches de Genève* (*à Blandine*). — 4. *Vallée d'Obermann.* — 5. *La Chapelle de Guillaume Tell.* — 6. *Psaume.*

Le deuxième volume, intitulé : *Fleurs mélodiques des Alpes*, contient :

1. *Allegro.* — 2. *Lento.* — 3. *Pastorale.* — 4. *Andante con sentimento.* — 5. *Andante molto espressivo.* — 6. *Allegro moderato.* — 7. *Allegretto.* — 8. *Allegretto* (d'après Hubert). — 9. *Andantino.*

Le troisième volume se composait de *Paraphrases :*

1. *Improvisato* (*Ranz des Vaches*), dédié à Mme A. Pictet. — 2. *Nocturne* (*Chant du Montagnard*). — 3. *Allegro finale* (*Ranz des Chèvres*).

Plus tard, à Weimar, Liszt remania la plupart de ces morceaux en élaguant ce qu'il ne trouvait plus de son goût. La nouvelle édition porte le titre : *Années de Pèlerinage*.

En dehors de ces compositions, Liszt écrivit encore une grande quantité de fantaisies sur des motifs d'opéras. Parmi ces morceaux, on remarque une composition originale : *Fantaisie romantique*, op. 5, n° 2, sur deux mélodies suisses, dédiée à Mlle Valérie Boissier, ainsi qu'une grande *Valse di Bravura*, op. 6, dédiée à M. Pierre Wolff, de Genève. Enfin, Liszt a encore composé un *Grand Duo concertant* sur la romance *Le Marin*, de Lafont, pour piano et violon.

Dans toutes ces compositions, qui furent écrites à Genève, Liszt montre un talent charmant et poétique très primesautier. Si elles ne sont pas encore ce qu'on appelle *le dessus du panier*, en tout cas, on peut les considérer comme ayant néanmoins une très grande valeur musicale, et plus d'un compositeur de nos jours serait heureux et fier s'il pouvait les signer de son nom.

La suite de la carrière artistique de Liszt est trop connue du monde musical pour qu'il soit nécessaire de la rappeler ici. Jamais artiste n'a été encensé de sa vie durant comme Liszt; ses admirateurs enthousiastes en avaient fait leur idole et l'adoraient comme un demi-dieu. Ils écoutaient ses moindres paroles comme des oracles; sur un geste de lui, il se seraient jetés au feu. Leur fanatisme dégénérait en frénésie lorsque Liszt jouait du piano. Ces disciples furibonds étaient pleins de dédain pour quiconque ne partageait pas entièrement leur idolâtrie pour le grand maître. Cette *lisztomanie*, comme on l'a appelée dans le temps, sévit surtout depuis 1840, augmentant d'intensité jusqu'à la fin de l'existence du maître.

Tout autre que Liszt aurait perdu la tête au milieu de cet étalage insensé de vénération mondaine qui, en fin de compte, était certainement, chez beaucoup, plus superficielle que véritablement et profondément convaincue et sincère; mais, habitué de bonne heure à être adulé, il eut le bon esprit de ne pas accorder une trop grande importance aux flatteries dont on l'accablait journellement.

Liszt, il faut le reconnaître, était ambitieux, mais exempt de vanité; le fond de son caractère était très bon, enclin à l'indulgence envers de plus faibles que lui, et il était toujours prêt à obliger ses confrères.

Il savait que, s'il y avait de par le monde des virtuoses extraordinaires qui lui disputaient la gloire et voulaient être les *premiers* pianistes, lui était le *seul*, c'est-à-dire quelqu'un à part, un artiste hors de comparaison, et que, devant son nom, s'ouvraient les portes à deux battants au Vatican, chez le pape, aussi bien que chez les empereurs, les rois, les princes et tous les grands de la terre. Cette faveur exceptionnelle dont jouissait Liszt, le simple musicien, il la mettait volontairement au service d'une bonne cause, pour obliger un collègue, ainsi que le montre le trait suivant : Lors de la guerre franco-allemande, en 1870, un musicien qui jouit en Allemagne d'une certaine notoriété, M. X., s'était réfugié à Zurich pour échapper au service militaire; considéré comme réfractaire, il ne put rentrer dans sa patrie.

Dans sa détresse, il s'adressa à Liszt qui prit l'affaire en considération et fit beaucoup de démarches pour obtenir le retrait de l'ostracisme dont était frappé son protégé. Voyant ses demandes repoussées par les bureaux militaires, il prit la résolution de s'adresser directement à l'empereur Guillaume Ier; quelque temps après, il eut la satisfaction de recevoir une réponse de la chancellerie impériale de Berlin, dans laquelle M. de Bismarck informait Liszt que l'Empereur, en souvenir des moments agréables qu'il lui avait fait passer jadis, lui accordait les fins de sa demande, — et M. X. put dès lors rentrer dans son pays.

Je pourrais citer nombre d'autres traits du même genre, qui honorent grandement la mémoire du maître; il suffit de mentionner que c'est grâce à la générosité de Liszt, qu'un monument superbe fut élevé à Beethoven, dans sa ville natale, à Bonn; c'est aussi lui qui, le premier, a reconnu le

mérite transcendant de Richard Wagner et l'a fait connaître et apprécier d'abord en Allemagne. « Sans Liszt, écrivait Wagner, le monde musical eut à jamais ignoré ma musique ! »

Franz Liszt est mort le samedi 31 juillet 1886, à Bayreuth.

Le nombre des œuvres composées par Liszt se monte à douze cent trente-trois, plus cinq volumes d'écrits divers sur la musique et les artistes, ainsi que deux volumes de correspondance avec Richard Wagner.

Par cet aperçu très succinct, on peut se faire une idée de l'activité déployée par Liszt pendant sa longue et glorieuse carrière artistique.

Sa devise favorite était :

Génie oblige !

H. KLING.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONSERVATOIRE : Concert spirituel du 16 avril 1897

La notice analytique qui fut rédigée lors de la première audition à Londres (mai 1886) de la *Troisième Symphonie* en *ut* mineur de M. Camille Saint-Saëns (op. 78) contient nombre de renseignements utiles sur la genèse et l'analyse de l'œuvre. Nous en détachons le passage suivant : « L'auteur, pensant que le moment était venu pour la symphonie de bénéficier des progrès de l'instrumentation moderne, a établi son orchestre de la manière suivante : Trois flûtes, deux hautbois, un cor anglais, deux clarinettes, une clarinette basse, deux bassons, un contre-basson, quatre cors, trois trompettes, trois trombones, un tuba, trois timbales, un orgue, un piano (sur lequel on joue tantôt à deux mains, tantôt à quatre mains), un triangle, une paire de cymbales, une grosse caisse et le quatuor à cordes habituel. » Il est hors de doute que, par suite de l'heureuse transformation des diverses familles d'instruments anciens et de la création d'instruments absolument nouveaux, le compositeur doit tenir compte de ces améliorations et adjonctions, et user, lorsqu'il écrit une symphonie par exemple, de toutes les ressources nouvelles mises à sa disposition. Toutefois, de cette phalange instrumentale, le piano nous semble devoir être exclu, par cette raison bien simple qu'il n'est pas un instrument d'orchestre. Les sons, provenant de l'attaque des cordes par un marteau mis en jeu au moyen des touches et des divers échappements, s'allient fort mal à ceux des cordes et des vents ; et cette infériorité sera constatée aussi souvent qu'un pianiste se fera entendre, accompagné par l'orchestre, dans une grande salle de concerts : la sonorité est presque toujours désagréable et défectueuse. Mais, si le piano ne peut se produire avec avantage dans une vaste enceinte et au milieu des instruments qui l'écrasent presque toujours, il devient dans les salons un merveilleux outil, rendant les plus grands services dans la musique de chambre, dans l'accompagnement des voix. De plus, il se suffit à lui-même, car il forme une harmonie complète. Ne le détournons donc pas de sa véritable destination pour le faire intervenir dans la symphonie, où la harpe figurera toujours avec avantage et supériorité. L'introduction, très discrète il est vrai, du clavier par M. C. Saint-Saëns dans sa *Symphonie* en *ut* mineur n'ajoute donc rien à la beauté de l'œuvre ; elle nous semble même inutile. Jamais l'orchestre du Conservatoire n'avait enlevé plus magistralement cette symphonie ; aussi le public lui a-t-il fait un chaleureux accueil.

Certes, les fragments du *Requiem* de Mozart avaient leur place toute indiquée dans ce concert spirituel ; mais n'auraient-ils pas dû être remplacés, cette fois, par le superbe *Requiem* de Johannès Brahms, que la Société des Concerts n'a jamais encore exécuté ? C'eût été un juste hommage rendu à la mémoire d'un grand maître, que l'on connaît encore si peu en France.

Mme Teresina Tua, une ancienne élève du Conservatoire de Paris, a enlevé avec assez de crânerie le *Concerto* en *sol* mineur de Max Bruch (op. 26), une des rares pages musicalement écrites pour le violon-solo. Elle a surtout mis beaucoup de grâce et de charme dans l'interprétation de l'*Adagio*.

Dans le *Libera me* de M. Samuel Rousseau, on retrouve les belles tendances dramatiques que ce compositeur avait dévoilées dans ses œuvres précédentes, notamment dans *Merowig*, drame lyrique en trois actes, couronné au concours de la ville de Paris, en 1891, et exécuté, dans le cours de l'année 1892, à la salle des fêtes du Trocadéro, puis au Grand-Théâtre. La composition du *Libera me* date déjà de plusieurs années. Ecrit primitivement pour les voix avec accompagnement d'orgue et d'instru-

ments à cordes et exécuté pour la première fois, à l'église Saint-Clotilde, le 23 janvier 1885, il fut modifié plus tard par l'auteur, qui ajouta les instruments à vent à l'orchestration première. Ce fut, sous cette nouvelle forme, qu'il fut entendu, le 10 novembre 1890, aux funérailles de César Franck. L'œuvre est d'un noble caractère et impressionnante; les voix, l'orchestre et l'orgue interviennent et se développent avec un art parfait et la phrase du soprano, se faisant entendre au loin, est remplie d'expression. Félicitons Mlle Mathieu, M. Delpouget, les chœurs et l'orchestre d'avoir si bien interprété la très belle composition de M. Samuel Rousseau.

L'ouverture de *Leonore*, qui porte le numéro 3 parmi les quatre superbes préfaces écrites par Beethoven pour l'opéra *Fidelio*, clôturait magnifiquement le concert spirituel.

HUGUES IMBERT.



LA MUSIQUE A L'ODÉON : CONCERT DU VENDREDI-SAINT

En quête de nouveautés, M. Ginisty a imaginé de donner dans la salle de l'Odéon un concert spirituel le Vendredi-Saint. Admise à plusieurs reprises sous la forme d'intermèdes dans les pièces représentées sur cette scène, surtout sous la direction Porel, la musique en prenait possession entière pour la première fois depuis l'année 1873. En effet, c'est à l'Odéon que débuta le Concert national, fondé par M. Hartmann pour faire connaître les jeunes compositeurs français, avec M. Colonne comme chef d'orchestre. Il y eut six matinées dominicales et deux concerts spirituels, l'un le Jeudi-Saint, 10 avril, l'autre le Vendredi-Saint, 11 avril 1873. Dans l'étude sur Saint-Saëns qui fait partie de mon livre : *La Musique française moderne*, j'ai écrit par erreur qu'après cette campagne, l'administration du Concert national dut renoncer à son entreprise, les recettes étant insuffisantes à couvrir les frais d'exécution, et qu'à la saison suivante, M. Colonne la transporta, à ses risques et périls, au Châtelet. Il y une petite inexactitude dans ce récit : le Concert national fut bien transporté au Châtelet dès la saison 1873-74 (la première exécution eut lieu le 9 novembre), mais non pas encore aux risques et périls de M. Colonne, qui ne fonda l'Association artistique que l'année suivante (premier concert le 8 novembre 1874). J'avais donc fait tort d'une année d'exploitation à M. Hatmann, qui eut l'initiative de cette utile création et qui en éprouva d'assez grandes pertes.

Pour en revenir à l'Odéon, le public du vendredi 16 avril 1897 a fait bon accueil à l'innovation, relative, on le voit, de M. Ginisty. Un orchestre de jeunes gens, dirigé par M. Xavier Leroux, avait été installé sur la scène de l'Odéon. Le programme comprenait une partie musicale et une partie littéraire, alternées. C'est-à-dire qu'entre deux morceaux symphoniques, un ou plusieurs artistes de l'Odéon venaient réciter des pièces de vers se rapportant de près ou de loin au drame de la Passion. Soit que ces poésies aient paru un peu trop identiques de sentiment, soit qu'elles n'aient pas été suffisamment mises en relief par les acteurs ou actrices qui les débitèrent, la partie littéraire fut moins applaudie que la partie musicale. Dans la série des morceaux executés, ce sont surtout les œuvres classiques, telles que l'*Aria* en *ré* et la *Sicilienne* de Bach, un *Andante* pour flûte et harpe de Mozart, l'*Aria* en *sol* mineur pour hautbois et le célèbre *Largo* de Hændel, qui ont paru enchanter le public. Les fragments de Wagner et le morceau symphonique de *Rédemption* de César Franck l'ont laissé plus froid, peut-être parce que ces œuvres difficiles ont été souvent entendues ailleurs dans de meilleures conditions d'exécution. Il est évident, du reste, qu'on ne pouvait demander la perfection à un orchestre rassemblé à la hâte, formé d'éléments sans cohésion et dirigé par un jeune compositeur encore peu expérimenté. M. Xavier Leroux manifestait surtout une tendance à presser les mouvements, qui tient sans doute à sa jeunesse et peut-être aussi à la crainte de voir se désagréger l'ensemble et s'altérer les rythmes. Je ne sais si M. Leroux se destine à la carrière de chef d'orchestre. Pour ma part, je ne l'en blâmerais pas, au contraire. Nous ne manquons pas de compositeurs de talent, tandis qu'il y a pénurie de Capellmeister vraiment musiciens. L'exemple donné à Marseille par M. Messager est à suivre.

G. S.



CONCERTS COLONNE

Le concert donné par M. Colonne le Vendredi-Saint, 16 avril, était consacré à R. Wagner et comprenait le premier et le quatrième tableau de l'*Or du Rhin*, la scène finale de la *Walkyrie*, le troisième acte de *Siegfried*, la marche funèbre et la scène finale du *Crépuscule des Dieux* en somme, des fragments de chaque partie de la tétralogie. Chacun des fragments exécutés étant déjà connu à Paris, nous ne parlerons que de l'interprétation.

Tous nos compliments à l'orchestre, qui, à part quelques défaillances des cuivres lors de l'entrée des dieux au Walhall, s'est très vaillamment comporté et a rendu avec toute la netteté désirable les diverses scènes inscrites au programme. Parmi les solistes, nous ne saurions trop louer M. Lorrain, dont la belle voix de basse chantante a fait merveille tour à tour dans la lutte d'Alberich avec les filles du Rhin et dans les adieux de Wotan ; netteté d'articulation, charme du timbre, justesse de la diction, telles sont les qualités qui nous ont frappé chez cet artiste, sans nous faire oublier toutefois celles du Wotan par excellence, M. Delmas, de l'Opéra. A côté de M. Lorrain, nous avons eu le plus grand plaisir à entendre Mlle Louise

Planès, dans les rôles successifs de Flosshilde et de Erda, et Mlle Eléonore Blanc en Woglinde. Mlle Kutscherra nous a moins plu : très dramatique d'accent, elle a fait impression, sur le public, qui l'a acclamée; mais sa voix manque encore parfois de charme et reste trop souvent âpre; il serait injuste pourtant de dire qu'elle n'a pas su, par endroits l'adoucir, et la prière par laquelle elle supplie Siegfried de respecter son rêve virginal a été aussi bien chantée que dite. Sur les autres interprètes, nous n'insisterons pas; l'organe de M. Cazeneuve n'a pas toujours la fraîcheur qu'on aimerait à trouver en Siegfried, et il suffira de mentionner pour mémoire que M. Challet remplissait le rôle de Wotan dans *Siegfried* et dans l'*Or du Rhin*.

En somme, belle soirée et grand succès, concert qui, sans être spirituel au sens propre du mot, n'en contribuait pas moins à élever l'esprit et le cœur, par la réelle sensation d'art que de telles œuvres provoquent. L. Alekan.

Jeudi 15 avril, à la salle Pleyel, deuxième concert du pianiste Joseph Wieniawski. Le programme, consacré à Chopin et à Liszt, comprenait : de Chopin, la *Sonate* en *si* mineur, dont l'exécution ne nous a semblé qu'à demi intéressante, l'*Impromptu* en *fa* dièze majeur, l'*Etude* (op, 25 no 11), le *Nocturne* en *sol* majeur, le *Scherzo* en *do* dièze mineur; de Liszt, la *Légende de Saint-François de Paule marchant sur les flots*, *Consolation* et *Rhapsodie espagnole*, la *Polonaise* en *ut* mineur, les *Murmures de la Forêt* et la tarentelle de la *Muette de Portici* (transcription de concert).

L'impression favorable que nous avait laissée le premier concert n'a fait que se renouveler et se confirmer, et nous ne pouvons que constater, en la déplorant une fois de plus, la froideur du public.

Nous n'en dirons pas autant du public du Trocadéro, qui, dans l'après-midi du même jour, ne ménageait pas ses applaudissements à M. Guilmant et aux partenaires du grand organiste lors du second concert d'orgue. Tous les numéros du programme ont remporté le plus vif succès, succès d'ailleurs mérité. Citons entre autres, le premier *Concerto* en *sol* mineur (Hændel) pour orgue et orchestre, la *Fugue* en *sol* mineur (Mozart), l'*Adagio et Allegro* de Corelli, et une *Lamentation* pour orgue où M. Guilmant s'est fait, acclamer autant comme compositeur que comme éxécutant; des airs du XVIIIe siècle (Rameau, de Caix d'Hervelois), interprétés à la perfection par M. Jules Delsart qui a dû bisser le menuet pour *viola di gamba* ; enfin, l'*Agnus Dei* de la messe en *si* mineur et l'air de la *Passion selon Saint-Jean* : « Tout est accompli » (J.-S. Bach), que Mlle Jenny Passama a chantés avec tout le style et le sentiment religieux désirables. Nos compliments les plus sincères à M. Guilmant pour les belles séances qu'il organise ainsi chaque année, ainsi qu'à M. F. de la Tombelle, qui avait bien voulu prendre place au piano, et à M. Gabriel Marie, un chef d'orchestre plein de finesse, de science et de vigueur. L. Alekan.

CONCERTS LAMOUREUX

Ce concert du Vendredi-Saint, qui pourrait offrir le plus grand attrait et le plus grand intérêt en étant ce qu'il doit être, c'est-à-dire un concert spirituel consacré à l'audition de quelques œuvres choisies des maîtres de la musique religieuse, ce concert, dis-je, a été, cette fois encore, au Cirque des Champs-Elysées, ce qu'il est depuis plusieurs années : un supplément banal aux séances musicales de la saison.

Il y a un an, à pareille époque, M. Lamoureux avait rédigé pour la soirée du Vendredi-Saint un programme où ne figuraient que des œuvres profanes, empruntées presque exclusivement au répertoire de Wagner. Une toute petite place avait été réservée à Méhul et à Berlioz. Cette année encore, la musique religieuse est totalement exclue du programme; mais nul compositeur, soit français, soit étranger, ne vient partager avec Wagner les honneurs de l'affiche. Lui, lui seul, et c'est assez !

M. Lamoureux est certainement libre de composer ses programmes à sa guise; mais il se trompe de date, s'il s'imagine servir la cause du wagnérisme en donnant presque tous les dimanches, et le Vendredi-Saint par-dessus le marché, les ouvertures du *Vaisseau Fantôme* et de *Tannhäuser*, les préludes de *Tristan* et de *Parsifal*, les *Murmures de la Forêt*, les *Adieux de Wotan*, la scène finale du *Crépuscule des Dieux*, etc. Aussi doit-on reconnaître, si l'on est sincère, qu'en agissant de la sorte, en s'immobilisant ainsi dans un programme sans variété, il arrive à sacrifier inutilement au maître de Bayreuth tous les compositeurs de France et de l'étranger.

Il y a dix ans, M. Lamoureux était un wagnériste d'avant-garde. Mais depuis longtemps déjà, il a cédé sa place à M. Colonne; il se laisse même distancer par les directeurs de l'Opéra. Jadis, M. Lamoureux était célèbre pour les superbes auditions qu'il donnait des oratorios de Bach et de Hændel. Aujourd'hui, le même chef d'orchestre trouve qu'il est plus opportum et de meilleur goût de faire entendre, même le Vendredi-Saint, les ouvertures du *Vaisseau-Fantôme* et de *Tannhäuser*. C'est son affaire, mais c'est la nôtre de protester.

Tous ces reproches, bien entendu, ne s'adressent ni à l'orchestre ni aux solistes, qui ont droit à tous les éloges. Mlle Jenny Passama et Mme Chrétien-Vaguet, que nous connaissons déjà, ont retrouvé leur succès habituel, et M. Van Rooy, du théâtre de Bayreuth, s'est fait applaudir dans les Adieux de Wotan de la *Walkyrie*.

Ernest Thomas.



La Société de musique nouvelle a donné, le mardi 20 avril, un concert fort intéressant à la salle Erard. En dehors d'œuvres consacrées, comme le *Trio* de Saint-Saëns, op 18, pour piano, violon et violoncelle, bien exécuté par Mme Jossic, MM. Parent et Dressen, et le *Prélude, Chorale et Fugue* de Franck, où Mme Jossic s'est fait applau-

dir, le programme comprenait un certain nombre d'œuvres dues aux membres de la Société. Citons d'abord le *Carillon* pour piano à quatre mains de M. H. Tymien, dont la première phrase, par sa belle allure et son rythme vigoureux, évoque comme un lointain souvenir de Hændel. L'*Andante avec variations* du même auteur n'a pas été moins apprécié.

Les œuvres de M Ch.-M. Michel chantées par Mlle Jeanne Andlau, nous ont moins séduit. *C'est l'heure chantante* et *Je n'aime qu'elle* nous ont paru plus entortillées qu'inspirées, et si, pour sa romance : *Dans une rose*, l'auteur a pris à Schumann l'accompagnement de *Frühlingsnacht*, il est de toute justice de reconnaître qu'il ne lui a rien emprunté du côté de la mélodie. Trois pièces pour violon ont été très finement dites par M. Parent. La *Romance* de M. de Saint-Quentin est d'une plus jolie ligne mélodique, entachée peut-être d'un peu de Massenet. L'*Elégie* de M. Samuel Rousseau a semblé plus originale et non moins séduisante.

Mais, avouons-le, le vrai triomphe a été pour les trois mélodies de M. A. Périlhou : la *Mirabilis*, la *Vierge à la Crèche* et la *Musette du* XVIIIe *siècle*. Aussi bien par leur inspiration facile et toujours distinguée que par l'émotion discrète qui les pénètre, ces trois petites pièces sont absolument charmantes et ont été, à très juste titre, couvertes d'applaudissements.

Le concert se terminait par une *Gavotte* de M. Samuel Rousseau, et le finale du *Concerto* pour deux pianos de M. Lago. J. D'O.

⚜

Mlle Georgette Leblanc, la créatrice si remarquée de *Thaïs* et de la *Navarraise* au théâtre de la Monnaie, retrouve à Paris le digne pendant de ses succès parmi les Bruxellois. Elle vient d'organiser, dans son petit hôtel de la villa Dupont, une série de soirées qui ont été le plus vivement appréciées par l'élite des artistes et littérateurs parisiens. Dans le décor choisi d'une installation où se remarque, en tout détail, l'empreinte de son goût d'artiste, elle a vivifié de la voix et du geste les *Lieder* si intenses de Gabriel Fabre. On a goûté particulièrement trois pièces dont les poésies, dues à Maurice Maeterlinck, forment comme une sorte de triptyque mystique. Ce sont : *Les Trois Sœurs aveugles*, *La Chanson de Sélysette* et *Le Bourdon* Au hasard, notons parmi les auditeurs : MM. Anatole France, Stéphane Mallarmé, Henry Gauthier-Villars, Jean Lorrain, La Gandara, Le Sidaner, etc. Il est impossible de citer toutes les flatteuses remarques qui s'exprimèrent, en cette élite, au cours de ces soirées. L'une d'elles, cependant, nous a particulièrement frappé. C'est que tout le monde a été unanime à reconnaître la profonde « homogénéité » de cette manifestation d'art. Merveilleusement adéquate à la poésie est la musique de Gabriel Fabre. Adéquate aussi à l'œuvre complexe du musicien et du poète est l'interprétation de Georgette Leblanc. Ce qu'elle ajoute à la musique de par son rare talent, elle sait encore le rehausser en soulignant l'intention poétique au moyen d'une mimique discrète qui se fait sobre savamment. GUSTAVE ROBERT.

⚜

La Société Haydn-Mozart-Beethoven a donné son dernier concert le 14 avril à l'institut Rudy. Mme Calliat, MM. Calliat, Perdreau, Chavy et Georges Papin y ont exécuté le *Quatuor* n° 32 de Haydn, un *Quatuor* avec piano et le *Quintette* n° 8 de Mozart, le *Quatuor* op. 95 de Beethoven. On ne saurait trop insister sur le vif intérêt de ces séances, qui nous permettent de suivre pas à pas, de Haydn aux derniers quatuors de Beethoven, l'évolution de l'art musical à une de ses époques les plus intéressantes.

⚜

On répète activement, à l'Opéra-Comique, le *Vaisseau-Fantôme*, qui passera probablement avant la fin du mois. Voici la distribution des rôles :

Le Hollandais. . .	MM. Bouvet;
Dalan.	Belhomme;
Erick.	Jérôme;
Le Pilote	Carbonne;
Senta.	Mme Marcy;
Marie.	Mme Andral.

⚜

Mlle Hanka Schjelderup, une artiste norvégienne, qui s'est déjà fait entendre à Paris comme pianiste et a cultivé le chant dans ces dernières années, donnera le samedi 8 mai, à la salle des Agriculteurs de France, avec le concours de M. Armand Parent, un concert dont la première partie sera exclusivement consacrée au maître Johannès Brahms.

⚜

On se rappelle le gracieux opéra *le Passant*, composé par M. Paladilhe sur le poème de M. François Coppée et créé en 1872 à l'Opéra-Comique par Mmes Priola et Galli-Marié. Ce petit chef-d'œuvre va reparaître à la scène, après vingt-cinq ans d'absence. Il sera chanté par Mmes Pauline Savari et Marie Valdor. La première en sera donnée au Théâtre mondain, lundi prochain 26 avril.

⚜

MM. Eugène Ysaye et Raoul Pugno donneront à la salle Pleyel, les 30 avril, 3, 7 et 10 mai, quatre séances de sonates pour piano et violon. Les programmes comporteront des sonates de Bach, Beethoven, Bramhs (les trois B), de Schumann, Mozart, Raff, Richard Strauss, Lekeu, Dvorack, Lazzari, Rubinstein et Grieg.

⚜

Les jeudi 29 avril et mercredi 5 mai, à la salle Erard, Mlle Clotilde Kleeberg exécutera les œuvres de Brahms, Beethoven, Schumann, Schubert, Mendelssohn, Saint-Saëns, Paul Lacombe, G.

Fauré, Th. Dubois, Weber, Liszt, Fernand Le Borne, etc.

Sarasate, ayant renoncé cette année à ses séances de musique de chambre, ne se fera entendre qu'une seule fois à Paris, à la salle Erard, le 28 mai prochain, au concert de Mme Berthe Marx-Goldschmidt.



Une jeune pianiste de talent, Mlle Gabrielle Touéry, donnera le vendredi 30 avril un concert à la salle Pleyel, avec le concours des éminents artistes MM. Raoul Pugno et Joseph Hollman.



Mme Seveno du Minil, la brillante pianitse, donnera son concert le lundi 3 mai, à la salle Pleyel, avec le concours de Mlle Renée du Minil, de la Comédie-Française, et de MM. Georges Pfeiffer, Pennequin, J. Loëb, Franquin, P. Vizentini, Giannini et Bouter.

BRUXELLES

Soirée choisie, à la Maison d'Art, mercredi 15 avril. Un concert spirituel et, pour terminer, un mystère de Camille Lemonnier, *Les yeux qui ont vu*.

Au programme du concert, César Franck tout d'abord, dont la *Procession* a été convenablement chantée par la chorale de dames « Art et Charité ». Jan Blockx a profondément impressionné le public. Son *Triptyque* symphonique est une œuvre très forte, très haute. La première partie, *Le Jour des morts*, c'est un ciel gris, glacial. Le glas funèbre emplit les airs, des prières montent vers Dieu. Les notes déferlent, lentes, graves, d'une mélancolie de paysage hivernal. Et tout à coup, *Noël* chante la naissance de l'enfant divin dans l'étable de Bethléem. Une aube pâle, une aube de renouveau s'annonce. C'est l'espoir de la terre, l'espoir de toute une vie nouvelle. Les apôtres ont passé, Christ est né et la parole des prophètes va s'accomplir.

Et voici qu'en Pâques, joyeusement, la vie nouvelle triomphe. Les cloches sonnent : c'est un épanouissement radieux, un merveilleux ensoleillement de toutes choses.

Le concert s'est terminé par une scène biblique de Vincent d'Indy : *Marie-Madeleine*, qui a été très chaleureusement applaudie. M. Dubois dirigeait.

Les yeux qui ont vu, de Camille Lemonnier, n'est pas précisément un mystère; c'est une scène étrange, d'un symbolisme très pur. C'est l'heure où Christ meurt chaque année pour sauver les hommes. Un petit ménage de paysans : le père, la mère et deux fils, un mystique et un « civilisé ». Ils attendent l'heure de la mort du Sauveur, et la mère se souvient d'une petite fille que la mort lui a ravie jadis. Tout à coup, une dévote venant de messe apprend aux bonnes gens qu'un inconnu a volé un pain chez le boulanger et qu'il l'a donné à ceux qui avaient faim ; car, disait-il, personne n'a le droit de posséder un pain entier aussi longtemps qu'il en est de par le monde n'ayant pas de pain du tout. Alors, la vieille paysanne *voit* brusquement. La foule assomme l'homme qui a volé du pain pour ceux qui avaient faim; mais ce n'est pas le voleur qu'elle voit en cet homme, c'est Christ lui-même, Christ souffleté par la foule des pharisiens.

A la minute même où Christ expire sur la croix, la vieille paysanne s'affaisse, parce qu'elle est celle qui doit mourir pour racheter les péchés des autres.

L'impression a été très bonne. On pourrait seulement reprocher à M. Lemonnier de s'être laissé influencer trop évidemment par le « faire » de Maeterlinck. Un certain manque de logique encore choque. On ne peut comprendre comment celui des fils qui est le révolté reste impassible devant l'infamie de la foule torturant l'homme qui a volé du pain, et l'on s'indigne un peu de la résignation de ces malheureux, qui *voient* pourtant et qui comprennent toute la révolte de ce Christ qui, jadis, s'en allait de par la Judée prêcher l'amour du prochain et la pitié.

L'interprétation a été bonne. Il convient de citer tout particulièrement Mmes Herdies et Denys.

M. Léon Dubois avait écrit pour ce mystère une courte partition de scène qui rehausse d'une façon expressive les principaux épisodes de l'œuvre. C'est discret, coloré et incisif.



L'abondance des matières ne nous a pas permis de rendre compte des offices en musique qui ont eu lieu pendant la semaine sainte à Saint-Boniface, par les soins de la Société des Chanteurs de Saint-Boniface, que dirige M. Carpay. Bornons-nous à constater les progrès faits par cette phalange chorale depuis ses débuts. Dans la série d'œuvres de Palestrina, de Vittoria et d'autres maîtres anciens qu'elle a fait entendre pendant les offices elle a été remarquée autant par la justesse de l'intonation que par le fondu et l'homogénéité des ensembles. Voilà qui nous promet un relèvement heureux de la musique religieuse à Bruxelles.

La troisième séance de musique de chambre qui aura lieu au Conservatoire aujourd'hui dimanche 25 courant, à deux heures, promet d'être particulièrement intéressante. Elle sera consacrée à la musique française du XVIIIe siècle et on y entendra Mlle Bernard dans *Œnone*, cantate *a camera*, de Destouches, et M. Demest dans l'air d'*Isménor*, de Rameau.

CORRESPONDANCES

DISON. — LE FESLIVAL JUBILAIRE DE LA MUSICALE. — Les grandes fêtes musicales organisées pour célébrer le vingt-cinquième anniver-

saire de la Musicale ont réussi au delà de toute attente et longtemps on gardera ici le souvenir de ces deux journées artistiques hautement intéressantes. Rendons tout d'abord hommage au vaillant chef de cette remarquable chorale, M. Bastin, à l'énergie et à la persévérance duquel nous devons et les progrès réalisés par nos chœurs. et l'organisation du beau festival auquel nous venons d'assister. Il a été puissamment secondé par M. Hotermans, le dévoué président de la Musicale, par M. Grignard, second chef des chœurs; mais il n'en a pas moins été la cheville ouvrière de l'œuvre, et toutes nos félicitations vont tout d'abord à lui.

Ce n'était pas une petite affaire de donner, dans une ville industrielle de province, des œuvres telles que la *IXe Symphonie* de Beethoven et le finale des *Maîtres Chanteurs* de Wagner. L'admirable réussite de l'exécution prouve quelle influence M. Etienne Bastin exerce sur ses chanteurs et de quelle énergie il est capable.

La première journée du festival a débuté par les premiers chœurs que la Musicale à ses débuts avait étudiés et chantés en public : *Le Soir* de G. Huberti et *Le Lever*. Ces deux œuvres ont été dites avec beaucoup de délicatesse et de sentiment.

Puis les chœurs ont entonné la *Cantate jubilaire*, pour voix d'hommes, soli et orchestre, composée par M. Paul Gilson pour les fêtes jubilaires des chemins de fer. Cette œuvre curieuse a été enlevée avec un brio et un ensemble remarquables. Les solistes étaient MM. Dequesne, Beaupain, Wintgens, Delwaide, Grimbiémont, Grisard, Rensonnet, Fonsny, Delhougne, Nicolaï et Xhauflaire.

L'air de *Etienne Marcel*, opéra de Saint-Saëns, chanté ensuite par Mlle Jeanne Flament, avec accompagnement d'orchestre, nous a laissé assez froid; ce choix n'était pas très heureux; pourtant, le succès de l'artiste a été grand et mérité.

Le grand finale et preislied pour chœurs mixtes, soli et orchestre des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, de R. Wagner — solistes : MM. Edmond Dequesne (Walter), Edm. Grisard (Hans Sachs) et Mlle Jeanne Henrotay (Eva), — a clôturé la première partie du concert. Il est impossible de dépeindre l'effet grandiose de cette page chantée avec conviction et autorité par cette phalange imposante et accompagnée par le remarquable orchestre des Nouveaux Concerts; l'impression produite par cette œuvre du maître de Bayreuth a été profonde. M. Dequesne, dans le rôle de Walter, a supérieurement chanté le magnifique preislied, et la belle voix de M. Edm. Grisard a fait une fois de plus sensation dans le rôle de Hans Sachs. Mlle J. Henrotay a donné la réplique dans le petit rôle d'Eva.

Après vingt minutes d'entr'acte, on entame la *Neuvième Symphonie* de Beethoven, sous la direction de M. Louis Kefer, directeur à l'Ecole de musique de Verviers.

Les trois premières parties ont été rendues avec autant d'énergie dans le rythme que de finesse dans les dessins. Enfin, le finale, avec tous les éléments réunis sur l'*Ode à la joie* de Schiller, solistes : Mlles Jeanne Henrotay et Jeanne Flament, MM. Ed. Dequesne et Edm. Grisard, a été emporté avec un brio sans pareil, une perfection comparable à celle des exécutions des grands festivals rhénans. Le public s'est retiré vivement ému et en manifestant par ses ovations le plaisir qu'il avait éprouvé.

La seconde journée, quoique moins importante, n'a pas été moins intéressante que la première. Elle a été ouverte par la magnifique ouverture du *Tannhæuser* de Wagner, magistralement enlevée par notre splendide orchestre des Nouveaux Concerts, sous la direction énergique de M. Louis Kefer.

Des fragments du *Joseph* de Méhul, pour soli, chœurs féminins et orchestre, formaient le second numéro du programme. Cette musique, aimable dans sa simplicité, a été très bien rendue, et les soli, par Mlles Maria Lincé, Gabrielle Henrotay et MM. J. Grimbiémont et Wintgens, ont été exécutés dans la perfection. Puis sont venus des fragments pour soli et orchestre du *Josué* de Hændel, qui ont fourni aux solistes, Mlles Jeanne Flament et Jeanne Henrotay, l'occasion de faire valoir leurs jolies voix, et *Belle Ellen* de Max Bruch, pour chœurs mixtes, soli et orchestre, solistes : Mlle Jeanne Henrotay et M. Edmond Grisard, qui a clôturé la première partie.

Après un repos de vingt minutes, on a commencé la seconde partie par *Olav Trygvason* de Grieg, trois scènes dramatiques pour chœurs mixtes, soli et orchestre. Solistes : Mlles Jeanne Flament, Henrotay et M. Edm. Grisard.

L'exécution en a été excellente ; les soli, les chœurs, l'orchestre, tout a splendidement marché. Mais il y a évidemment des longueurs qui nuisent à l'œuvre et le cachet général est par trop sombre. L'effet produit par la masse imposante des exécutants a été superbe.

Le quatuor de la *Flûte enchantée* de Mozart (solistes : Mlle Jeanne Henrotay, MM. J. Grimbiémont, Edm. Grisard et Mich. Wintgens) a été comme l'antithèse de la musique bruyante de Grieg.

Enfin, la *Cène des Apôtres*, pour triple chœur d'hommes et orchestre de Richard Wagner, cette pierre de touche des sociétés chorales allemandes, a clôturé ce magnifique festival. Malheureusement, dans ce dernier morceau, les vaillants chanteurs de la Musicale, malgré tout leur courage, se ressentaient — ce qui est bien excusable — des fatigues excessives de ces deux jours d'exécutions et de répétitions.

Nous présentons à M. Et. Bastin et à ses chanteurs nos meilleures félicitations pour la réussite de ces splendides et extraordinaires festivités musicales.

E. K.



FRANCFORT. — Le Cæcilien Verein a consacré son concert du Vendredi-Saint à une exécution à peu près intégrale du célèbre oratorio de J. S. Bach, *La Passion selon Saint-Mathieu*, sous l'intelligente et artistique direction de M. August Grüters. La puissante œuvre du vieux maître allemand a produit sur l'assistance une impression profonde. Son caractère austère et si vraiment religieux fait de cette partition une des plus hautes de la musique sacrée. Malgré la longueur des développements, l'intérêt musical ne faiblit pas un seul instant, et l'on ne saurait trop admirer cette maîtrise dans l'écriture des voix dont Bach a donné là, plus peut-être que partout ailleurs, la preuve indéniable. Dès le premier chœur qui ouvre l'ouvrage, on est frappé par cette superbe sonorité des voix, cette aisance avec laquelle se déroulent toutes les parties, conservant chacune leur individualité propre et concourant toutes à ce merveilleux ensemble vocal et instrumental auquel l'orgue vient souvent ajouter sa grande voix. D'une part, les deux chœurs groupés des deux côtés de l'orchestre; d'autre part, un chœur d'enfants placé dans une tribune au-dessus des autres exécutants, ont chanté ce morceau initial d'une façon très remarquable et avec une grande sûreté de nuances. Les récits de l'Evangéliste, qui servent de lien entre les différentes parties de l'œuvre, ont été déclamés par le ténor Heinrich Vogl, de Munich, avec une incontestable autorité et surtout une netteté de prononciation bien rare. Il est malheureusement regrettable que sa voix soit aussi usée et que, dans le registre élevé, elle ait un son aussi désagréable. Elle trahit souvent les excellentes intentions du chanteur, dont l'expérience est pourtant consommée. Les paroles de Jésus ont été fort bien mises en valeur par le baryton Fritz Plank, de Carlsruhe, qui a chanté les superbes phrases du Christ avec une largeur et une onction tout à fait remarquables. Mais, ce qu'il y a peut-être de plus beau dans la *Passion*, ce sont les chorals qui interrompent de temps en temps le récit évangélique. Chantés par des chœurs nombreux et bien disciplinés, tantôt soutenus par l'orchestre et l'orgue, tantôt sans accompagnement, ils prennent une ampleur véritablement émouvante, et je ne sais guère d'impression plus grande et plus profonde que celle qu'on éprouve pendant le choral sublime qui suit la mort de Jésus sur la croix... Cela, c'est vraiment du très grand art, qui, à notre connaissance, n'a jamais été atteint avec une plus grande simplicité de moyens que par le maître d'Eisenach. Succédant à cet ensemble si tragique dans sa sobriété, la reprise du récit de l'Evangéliste : *Et voilà que le voile du temple se déchira*, soutenue par la tempête orchestrale, ajoute encore à la grande beauté de ce passage. Malheureusement, plusieurs de ces chorals, si nombreux aux cours de la partition, avaient été supprimés; nous ne pouvons que le regretter vivement. Dans les chœurs d'un mouvement vif, nous avons admiré la grandiose structure de la symphonie, sa clarté sous son apparente complexité, tandis que, dans les parties lentes, nous étions frappés par l'accent si religieux et le dessin si large des phrases vocales.

L'impression totale reste, en somme, de celles que l'on éprouve à l'audition des plus grands chefs-d'œuvre anciens : impression surtout faite, à notre avis, de grandeur et de beauté purement musicales. Parfois voudrions-nous retrouver plus souvent l'émotion qui se dégage du choral qui suit la mort du Christ, et de quelques airs du soprano et du contralto. La musique de Bach qui traduit si bien l'esprit de l'Evangile, par son ampleur et sa profonde religiosité, nous paraît moins bien convenir aux épisodes de l'Ecriture, où l'on voudrait voir revivre toute la mansuétude et la tendresse dont sont imprégnées les paroles. Mais devant une telle hauteur de conception, cette critique n'est que bien secondaire.

Les parties de soprano et de contralto ont été bien chantées par Mmes Julia Uzielli et Marie Krämer-Schlegel. Nous avons déjà parlé de MM. Vogl et Planck. M. Adolf Müller a déclamé d'une belle voix les récits de Judas et de Pierre. L'exécution orchestrale était aussi très soignée, et nous n'avons que des éloges à adresser à M. Grüters, qui a dirigé cette longue partition d'une façon fort remarquable... A cause de cette longueur même, nous croyons que le parti pris par M. Gevaert à Bruxelles, d'exécuter la *Passion* en deux fois est bien préférable, car, jouée ainsi sans interruption, d'un bout à l'autre, et malgré d'assez nombreuses coupures souvent regrettables, la partition dure encore près de trois heures, ce qui est fatigant pour le public... Nous espérons qu'à l'avenir, l'exemple si sage de M. Gevaert sera suivi dans toutes les exécutions de la *Passion*, car l'auditeur est ainsi bien plus à même d'apprécier toutes les beautés de l'œuvre admirable de J. S. Bach.

G. S.

GAND. — Samedi matin a eu lieu, au Conservatoire, la première exécution d'une messe de M. Adolphe Samuel sur laquelle, à divers titres, se fixait l'attention des musiciens (1).

On sait que depuis quelques années, un mouvement très actif s'est produit dans les maîtrises en faveur de la restitution du plain-chant et, en général, de la réforme du chant religieux. Deux partis se trouvent en présence. L'un veut proscrire absolument du temple toute musique qui ne serait pas directement inspirée de la mélopée liturgique et des formes du chant palestrinien, officiellement reconnu par l'autorité ecclésiastique comme le type de l'art qui convient au culte. L'autre parti proteste énergiquement contre cet asservissement de la pensée et de l'inspiration, ou mieux encore du sentiment religieux, à des formules toutes faites et que l'on peut d'ailleurs considérer comme appartenant à un art éteint, ayant terminé

(1) Messe en *ré*. La partition a paru chez Muraille, à Liége.

son évolution. Ce parti veut que l'art religieux actuel se développe librement, suivant les tendances présentes de la musique et en mettant à profit toutes les ressources de l'art moderne. *Adhuc sub judice lis est.* La querelle est loin d'être vidée et elle se poursuit à coups d'articles et de polémiques les lecteurs du *Guide Musical* ne l'ignorent point. M. Adolphe Samuel y a pris sa part et il se range plutôt sous la bannière des modernistes, mais avec des réserves. Il tient le plain-chant pour le type absolu et immuable du chant lithurgique et voudrait une adaptation aussi complète que possible de notre art harmonique aux tons et aux anciens chants de l'Église. C'est dans cet esprit qu'est conçue la messe en *ré* mineur qu'il vient de faire paraître et qu'on entendait pour la première fois au Conservatoire, exécutée par un chœur mixte et un groupe de solistes. Ce qui fait l'intérêt de cette œuvre, c'est qu'elle est entièrement bâtie sur des thèmes du plain-chant, absolument respectés dans leur marche mélodique et dans leur contexture rythmique. Tantôt le chœur dit la mélodie à l'unisson, tantôt des dessins imitatifs en rehaussent le caractère expressif, que l'orgue soutient de ses accords; çà et là, des fragments sont confiés à la voix d'un soliste. C'est là une tentative fort curieuse et qui est, après tout analogue de tout point aux procédés des maîtres polyphonistes de l'école palestrinienne, qui se servaient, eux aussi, de thèmes liturgiques pour les orner de leurs multiples broderies contrapuntiques. Seulement, ici, l'appareil ornemental, si l'on peut dire, est simplifié afin de rendre l'exécution et la compréhension plus aisées par les petites maîtrises. Et résolument M. Samuel emploie l'harmonisation chromatique, moderne qui s'adapte parfaitement au plain-chant.

La curieuse tentative du maître gantois a vivement intéressé les nombreux musiciens accourus pour entendre sa messe, et l'on a emporté l'impression qu'il y avait là quelque chose de nouveau et d'infiniment plus impressionnant pour notre sentiment actuel que les compositions trop compliquées des maîtres du XVI[e] siècle, et de moins triste que les chants sans accompagnement de l'Église primitive. M. K.

— La section instrumentale, donnait le mardi 20 avril, sa dernière audition au Cercle artistique et littéraire. Au programme, trois œuvres de grande envergure : le *Quatuor* a cordes op. 27 de Grieg, le *Quintette* à cordes op. 3 de J. Brahms et le *Quintette* en *fa* mineur de César Franck.

Le quatuor de Grieg est une œuvre d'une fort belle facture, très originale; la personnalité de l'auteur s'y révèle tout entière. Les intervalles altérés (tierces diminuées principalement) y abondent et des thèmes aux allures capricieuses se succèdent continuellement (sous forme de réplique). L'œuvre, exige de la part des exécutants, une connaissance approfondie de l'instrument, et surtout une homogénéité et un ensemble parfaits. Ces deux derniers points, malheureusement, ont laissé beaucoup à désirer lors de l'audition de mardi; il en est résulté une certaine gêne, une certaine hésitation dans l'exécution, tandis que l'œuvre demande une précision et une netteté telles que des amateurs ne peuvent que fort difficilement y atteindre.

L'exécution de deux fragments du *Quintette* à cordes de J. Brahms manquait également de cohésion à certains endroits.

Le *Quintette* en *fa* mineur de C. Franck était mieux mis au point. L'œuvre, considérée en soi, est d'une beauté grandiose, quoique assez inégale. Le premier allégro, le finale, où s'entre-choquent des rythmes des plus variés et des thèmes chromatisés d'un effet saisissant et douloureux à la fois, produisent une impression profonde, poignante.

Le *lento*, par contre, nous a paru assez faible à côté des pages magistrales de la première et de la troisième partie. Peut-être une seconde audition modifierait-elle cette impression.

Le quatuor a bien joué cette œuvre hérissée de difficultés. La partie de piano, très importante, a été tenue d'une façon remarquable par M[me] Dutry, dont la précision et la netteté ont été très remarquées.

M[me] B. M., une jeune cantatrice, a chanté, avec un réel sentiment artistique quelques *Lieder* de E. Grieg et J. Brahms. Elle a su charmer son auditoire par la grâce de sa diction; le public l'a légitimement applaudie et lui a fait redire la *Sérénade inutile* de Brahms.

LILLE. — Voulant terminer sa saison aussi brillamment qu'elle l'avait commencée, la Société des Concerts populaires ne pouvait, certes, mieux faire que de consacrer sa sixième et dernière matinée à la *Damnation de Faust*, la célèbre légende dramatique de H. Berlioz.

Nous avions bien entendu déjà, à Lille, de nombreux fragments de cette superbe partition, mais elle ne nous avait pas encore été donnée dans son entier. Aussi y avait-il foule à l'Hippodrome, le 4 avril, pour l'entendre, et le succès qu'elle a remporté a-t-il été tel que M. Ratez a dû en donner une seconde audition dimanche dernier.

Disons tout de suite que l'interprétation en a été excellente sous tous les rapports. Il ne pouvait en être autrement, d'ailleurs, avec des solistes comme M[lle] Marcella Pregi (Marguerite), MM. Le Riguer (Faust), Dimitri (Méphistophélès), tous trois ayant chanté leurs rôles aux Concerts Colonne, et M. Lequien (Brander), de notre Grand-Théâtre. Ces éminents artistes ont été salués, pendant toute la durée du concert, des plus chaleureux applaudissements, et M[lle] M. Pregi, en particulier, a été l'objet d'ovations enthousiastes.

L'orchestre et les chœurs — ceux-ci composés des classes de demoiselles du Conservatoire et de la Société des Orphéonistes lillois — formaient un imposant ensemble de 250 exécutants. Parfaitement stylés et conduits par M. Ratez, ils ont interprété cette œuvre difficile avec un grand senti-

ment des nuances et ont droit aux plus sincères éloges.

En terminant ce compte rendu du dernier concert de la saison, il ne me paraît que juste d'adresser à M. Ratez et aux musiciens qu'il dirige avec une si haute compétence toutes les félicitations auxquelles ils ont légitimement droit pour les excellentes matinées qu'ils nous ont données cet hiver. Commencées par la *Vie du Poète*, continuées par un festival Vincent d'Indy et terminées par la *Damnation de Faust*, elles constituent un progrès très marqué sur celles des années précédentes, tant sous le rapport de la valeur des œuvres exécutées que sous celui de leur interprétation, et font le plus grand honneur à notre excellente phalange artistique et à son éminent chef.

Gracieusement invité, samedi dernier, à la dernière audition de la saison de l'Orchestre et Chœur d'amateurs, nous avons pu constater une fois de plus le goût sûr et éclairé qui préside toujours à la composition de ces artistiques soirées.

Deux *clous* au programme : le merveilleux prélude de *Parsifal* et la *Naissance de Vénus*, la jolie scène mythologique pour soli, chœur et orchestre, de Gabriel Fauré.

Malgré les excessives difficultés dont sont hérissées ces deux belles pages — d'un caractère si différent,— elles ont été très remarquablement interprétées par les artistes de M. Maquet. L'orchestre a rendu avec une grande largeur de style le prélude de *Parsifal*, dont il a pleinement fait ressortir la religieuse grandeur, et il a très finement détaillé les savants et délicats dessins harmoniques de la *Naissance de Vénus*. Les soli de cette œuvre distinguée ont été dits avec beaucoup de goût et une grande sûreté d'intonation — malgré leur ligne mélodique assez tourmentée — par Mmes Maurice Maquet et Gallot et MM. J. Pascalin et Duvillier. Quant aux chœurs, ils ont été au-dessus de tout éloge par leur excellente diction, leur justesse irréprochable et le sentiment des nuances qu'ils y ont apporté. Ce que de pareilles exécutions ont dû exiger de répétitions et de persévérants efforts, M. Maquet seul pourrait le dire ! Mais on sait qu'il ne ménage ni son temps, ni sa peine.

Au programme figuraient encore :

Pour les chœurs, l'*Ave Verum*, de Mozart ; *Rêverie*, chœur *a capella* de Widor ; et un cantique du XVIIe siècle : *Fixer ici ton sort*, harmonisé par Gounod, qui ont été dits à ravir.

Pour l'orchestre, les *Nouvelles danses hongroises*, d'Hofmann ; une *Mazurka*, de la petite suite pour piano de Borodine, orchestrée par Glazounow ; une autre pièce, également de Borodine : *Impressions des Steppes*, d'un style descriptif très intense, et des fragments du *Septuor* de Beethoven, fort bien rendus par les solistes de la société.

L'exécution absolument remarquable de ces divers morceaux dénote, comme nous le disions tout à l'heure, de longues et patientes études, conduites avec une rare intelligence des œuvres à interpréter, et montre à quels étonnants résultats on peut arriver avec de simples amateurs, quand ils sont dirigés et entraînés par un chef véritablement épris de son art. A. L.-L.

LUXEMBOURG. — Celui qui croirait qu'à Luxembourg — capitale du grand-duché du même nom, — la vie musicale est d'une certaine intensité, en serait joliment pour ses frais ! Et comment pourrait-il en être autrement dans une ville où il n'existe plus de conservatoire ni d'école de musique et où les grandes auditions sont aussi rares que les souris blanches? En effet, ce n'est qu'une ou deux fois par an qu'une société d'amateurs, renforcée par un orchestre de Trèves, arrive à mettre debout quelques petites œuvres orchestrales, et ce n'est que trois ou quatre fois — pendant toute la saison — que s'organisent des concerts d'artistes, ne sortant pas de l'ordinaire. Tel est le triste bilan du mouvement musical dans la capitale du grand-duché de Luxembourg; car, en fait de théâtre, on s'est vu dans l'impérieuse nécessité de renoncer complètement au genre lyrique, faute d'un orchestre convenable.

Il n'est donc pas étonnant que les fervents de la musique aient salué avec joie deux événements qui se sont annoncés sous d'heureux auspices et qui sont dus, pour une large part, à l'intelligente initiative de M. Laval, un de nos députés les plus sympathiques et membre du comité du théâtre.

Grâce au talent persuasif de ce dernier, la Chambre des représentants a voté récemment un crédit supplémentaire nécessaire à l'augmentation de l'effectif de la musique militaire et à la transformation en orchestre; avis aux archets belges, car on prendra des gagistes. Grâce encore aux efforts de ce même monsieur, ainsi qu'à ceux des autres membres de la direction de notre théâtre, des artistes du théâtre royal de la Monnaie de Bruxelles viendront à Luxembourg, sous la direction de M. Phil. Flon, pour y donner deux représentations.

Voici la composition du spectacle :

Le 5 mai : les *Deux Billets*, par Ferd. Poise, et *Don Pasquale*, de Donizetti ;

Le 7 mai : *Mignon*, d'Ambroise Thomas, avec le personnel complet de la Monnaie, chœurs et orchestre.

Enfin, le 6 mai, entre les deux représentations théâtrales, l'orchestre de M. Ph. Flon, 56 exécutants, donnera un concert de symphonie au même établissement au théâtre de la ville de Luxembourg. Espérons que M. Flon y tiendra un peu compte de la musique moderne. N. L.

MULHOUSE. — Nous avons eu la semaine dernière un très beau concert organisé par notre compatriote M. Wiernsberger, professeur au Conservatoire de Nancy, avec le concours de M. Henri Marteau, le jeune et déjà célèbre violoniste. L'orchestre de Mulhouse, sous la direction ferme et habile de Wiernsberger, nous a fait enten-

dre plusieurs œuvres de la composition de celui-ci; une cantate de *Sainte-Cécile* déjà précédemment applaudie dans notre ville; le prélude et la scène du sacrifice de son opéra *Rosemonde*, dont les chœurs ont été chantés par la Concordia, les solis par Mlle Wetterwald, MM. Breig, Schweblin et Meyer; enfin, des fragments de l'opéra *Rioval* et une série de mélodies dont l'une, *Au bon vieux temps*, chantée par Mlle Wetterwald, a particulièrement plu. Comme compositeur autant que comme chef d'orchestre, ce concert a mis particulièrement en vedette les remarquables talents de M. Wiernsberger, auquel le public de Mulhouse a fait un chaleureux accueil.

M. Henri Marteau, qui se faisait entendre ici pour la première fois, a été très fêté également. Il a joué le troisième *Concerto* de Saint-Saëns, des *Airs hongrois* de Wormser et une *Mélodie* pour violon de Wiernsberger. Beau son, belle technique, jeu séduisant.

Bien que la saison fût déjà avancée, ce beau concert avait attiré une foule considérable. On ne s'est plaint que d'une chose, c'est que le programme fût trop chargé.

NAMUR. — Le Festival César Franck, donné devant un public d'environ quinze cents personnes, au hall du Kursaal, par notre académie de musique, a été un événement pour notre ville. On ne s'attendait pas au résultat aussi parfait d'une exécution d'œuvres aussi difficiles que : les *Eolides*, le *Chasseur maudit* et *Rédemption*. La presse étrangère nous avait dit tout le mérite de la musique de ce maître, mais nous devons au dévoué directeur de notre académie de musique de vifs remercîments pour nous l'avoir fait connaître

Le *Chasseur maudit* a été interprété avec toute la correction et le respect des intentions de l'auteur; le public a été transporté d'admiration par la vigueur du finale enlevé avec la plus vertigineuse allure; c'était bien la poursuite du comte du Rhin chassé par tous les diables.

Un grand contraste, c'est la *Vierge à la Crèche*, chanté par cent et cinquante voix de soprano; l'interprétation en a été superbe; le public, bercé dans une douce admiration, a presque oublié d'applaudir.

Les *Eolides*, œuvre difficile, trop difficile pour un orchestre de province, a cependant été comprise, grâce aux efforts faits par le directeur, à qui rien ne semble impossible.

Rendons justice aux qualités des professeurs de l'académie, qui avaient à nous faire entendre le *Quintette* en *fa* mineur; mais cette œuvre eût trouvé mieux sa place dans une salle moins vaste.

Le *Prélude, Choral et Fugue*, ont été rendus par Mlle J. Voué avec tout le talent que vous lui connaissez; exécution impeccable, mécanisme merveilleux.

Mlle Rose Charton a chanté la *Procession* et le rôle de l'Archange de *Rédemption*. Sa belle voix a produit une profonde impression.

La *Sonate* pour piano et violon, ce monument du genre, n'a été qu'un assaut de virtuosité entre M. Dew et Mlle Voué. Le public a été littéralement captivé, et une véritable ovation a été faite aux artistes.

Enfin, *Rédemption* est venu couronner cette belle soirée. Quatre-vingt-dix voix de sopranos, soixante-quinze voix d'enfants (les anges), cent voix d'hommes et un orchestre de quatre-vingts musiciens, un archange, Mlle Rose Charton, et un récitant, M. J. Wilbrant, amateur ayant toutes les qualités d'un professionnel, — tout ce monde sous la conduite de M. Ch. Hemleb. C'a été une interprétation remarquable. La longueur du programme a été largement compensée par la beauté des œuvres et la perfection de l'exécution.

Félicitons le directeur, M. Charles Hemleb, pour son succès et remercions-le pour ce véritable régal artistique, trop rare à Namur, oui, trop rare, car il est prouvé maintenant que notre académie fournit à notre cité les éléments nécessaires à de telles exécutions.

Jeudi-Saint, à l'église Saint-Loup, a été exécuté le *Stabat* de M. Balthasar-Florence. C'est une œuvre d'un caractère vraiment religieux et d'une inspiration qui s'attache à exprimer le sens des paroles de cette hymne incomparable.

L'exécution instrumentale a été excellente, sous l'habile direction de l'éminent et sympathique violoniste M. Laurent. Mais l'exécution vocale, parfois défectueuse, ne nous a pas permis de juger si le chant avaient autant de valeur que l'orchestration.

NEW-YORK. — Les représentations de l'opéra allemand, auront été l'occasion de nouveaux succès pour Mme Nordica dans les rôles d'Elsa de *Lohengrin* et de Brunnhilde de *Siegfried*. Le grand événement de la saison aura été la première, donnée hier, en allemand, de *Mataswintha*, l'opéra de Xavier Scharwenka, joué plusieurs fois en Allemagne, à Weimar, je crois.

Grand succès pour l'auteur, qui conduisait lui-même et a positivement failli disparaître sous les fleurs et les couronnes qu'on lui présentait de tous côtés.

La colonie allemande était là en force. M. Scharwenka s'est beaucoup inspiré de l'idée wagnérienne. Le final du second acte est superbe; mais si, en général, l'orchestration est savante, le tout manque d'originalité, l'*ardeur symphonique* du compositeur l'ayant trop entraîné au détriment de l'idée mélodique.

Il faudrait entendre une seconde fois une œuvre de cette importance, qui, certainement, fait honneur à son auteur; je crois même que, mieux chanté qu'il ne l'a été hier, l'opéra de Scharwenka aurait des chances de succès sur vos scènes belges et françaises.

Comme conducteur, M. Xavier Scharwenka est *bien assis*, énergique, et absolument maître de son orchestre, maniant son bâton en homme qui sait et de luiest sûr-même.

L'American Symphony Orchestra, sous l'habile direction de Samuel Franko, nous a donné l'ouverture de *Prométhée*, de Beethoven la Symphonie en la majeur de Mozart. Comme soliste, un pianiste de talent : Paolo Gallico, a joué avec beaucoup de brio et de sentiment musical le charmant concerto en *la* mineur de Grieg.

Le cinquième concert de la Symphony Society de New-York, conducteur Walter Damrosch, comprenait la *Symphonie américaine* de Dvorak. C'est la première fois qu'on la donnait à New-York, et l'exécution en a été particulièrement bonne.

Un jeune pianiste, doué d'un énorme talent, Ernest Schelling, a donné un *recital* au Waldorf. Grand succès pour l'artiste, qui réapparaît après une maladie assez longue. Schelling causa une véritable sensation à Paris et dans les principales villes de l'Europe en 1883, alors qu'il n'avait que huit ans; il a un brillant avenir devant lui, soutenu par des doigts à la Liszt, une mémoire merveilleuse et un vrai tempérament de musicien.

Le 25 mars, le Boston Symphony Orchestra donnait à New-York son cinquième concert de la saison. Wagner au programme et une exécution merveilleuse. Le conducteur, Emil Paur, ne plaisait pas à tout le monde au début de sa *carrière américaine*, — car on peut plaire en Europe et pas ici — le changement d'air sans doute ! — a droit à de nombreux éloges; conducteur habile, énergique, il a su faire tourner le vent qui ne lui était pas favorable, et sa popularité augmente de jour en jour, tant et si bien que je soupçonne que, son contrat expiré, on le regrettera.

Comme je demandais à l'aimable *manager* de la Société, M. C. A. Ellis, pourquoi l'orchestre n'allait pas se faire entendre en Europe, il m'a répondu. « Les dépenses qu'occasionnerait une telle entreprise font obstacle. Et puis, en Europe, il ne manque vraiment pas de bons artistes. »

Miss Maud Powell, la charmante violoniste américaine, a joué l'un des concertos de Saint-Saëns avec beaucoup de succès, au troisième concert de l'*Arion Club*, l'orchestre et les chœurs étant sous la direction du sympathique conducteur Julius Lorenz.

Le jeune violoniste polonais Bromislaw Hubermann, annoncé comme enfant de 13 à 14 printemps alors qu'en réalité il en possède près de 17, n'a pas réussi, malgré des réclames exagérées et un talent réel, à secouer la torpeur des Américains depuis trois mois qu'il foule le sol des Etats-Unis.

Nous sommes dotés depuis peu d'un orchestre de femmes, sous la direction de M. Carl Lachmund. Une trentaine de charmants spécimens du sexe faible forme l'ensemble de cette association, soutenue par les dames de la haute société new-yorkaise.

Mais... combien regarderont au lieu d'écouter ?

Comte Manou.

VIENNE. — L'orchestre « des Philharmoniques » de Berlin est venu ici au commencement du mois, donner six concerts. La curiosité était grande. On parlait depuis longtemps de ces séances, les solistes les plus aimés du public avaient été habilement choisis en l'occurrence, on s'était assuré le concours de chefs en renom, on avait mis en branle toutes les cloches de la réclame, et pourtant (il faut bien le reconnaître), l'entreprise n'a que médiocrement réussi. Le public n'a pas paru se passionner pour ce concours directorial.

Au surplus, soit la fatigue du voyage, soit insuffisance du nombre, soit mauvaises dispositions, ou un peu tout cela ensemble, la phalange berlinoise nous a semblé inférieure à sa réputation. La sonorité était sensiblement maigre, surtout chez les archets, les basses manquaient de rondeur, les violons de verve et de mordant, et maintes fois la netteté et le rythme ont laissé à désirer dans les ensembles. Enfin, les chefs (réserve faite pour M. Mottl) ont cherché à mettre en relief leur virtuosité plutôt que la valeur des œuvres, à nous montrer leur mimique expressive plutôt qu'à nous faire parler l'âme des grands maîtres. Il fallait voir M. Weintgartner conduisant l'*Eroica* et la cinquième symphonie de Beethoven. Quelle pantomime, quelles chevauchées!.,. C'était franchement grotesque. Et bien inutile avec ça, car l'orchestre savait par cœur ces symphonies mieux que son chef, et souvent l'effet précédait le geste ! Pourquoi alors cette mimique folle et exagérée ? Si M. Weintgartner croit cela intéressant et artistique, il pourrait se produire tout seul, sans accompagnement d'orchestre ; ce serait au moins nouveau ! Cependant, pour être justes, nous devons signaler à l'actif de ce jeune chef une bonne exécution de quelques fragments de *Parsifal* et de l'ouverture de *Freischütz*. Quant à son poème symphonique *Roi Lear*, sans être ni bien original, ni bien shakespearien, il ne manque pas de couleur.

M. Nikisch abuse du rubato, et la clarté s'en ressent beaucoup ; cependant, il est plus sobre de gestes que M. Weintgartner (sans être toutefois exempt de virtuosisme), il a de la chaleur communicative et obtient parfois de jolies sonorités. Nous lui devons une brillante exécution de la première symphonie de Brahms, de l'ouverture pour *Sakuntala* de Goldmark et de la cinquième symphonie de Tschaïkowski.

Quant à M. Mottl, vous connaissez son geste naturel et expressif, son art incomparable de mettre en lumière les plus petits détails dans la trame orchestrale ; il est inutile d'y revenir ; disons seulement que c'était une vraie joie pour nous d'entendre, sous sa direction, l'ouverture d'*Egmont*, le *Seigfried-Idyll* et ce pur joyaux qu'est la symphonie en *sol* mineur de Mozart.

Les solistes de ces concerts étaient : M. Hugo Heerman, qui a joué avec beaucoup de chaleur le *Concerto* pour violon de Brahms, MM. Busoni, Sauer et Schütt, respectivement applaudis en des œuvres de Brahms, Beethoven et Schütt; M. Sistermans, qui a dit d'une façon vraiment supérieure les *Vier Ernste Gesänge* de Brahms (combien émou-

vants en leur simplicité tragique); enfin, Mme Mottl, absolument délicieuse à entendre en des *Lieder* de Mozart, Schubert et Richard Strauss.

Le dimanche des rameaux. la société des Amis de la Musique a organisé un concert à la mémoire de Brahms. On y a entendu son *Requiem* excellement exécuté par le *Singverein* et l'orchestre, avec le concours de Mme de Bach et de M. Ritter. En la grande salle parée de noir et où trônait dans le fond le buste du maître, le public a écouté avec un religieux recueillement cette œuvre magistrale. C'était beau, d'une beauté impressionnante; plus d'un a compris ce jour-là quelle grande perte l'art vient de faire, et bien des yeux étaient tournés vers cette loge où le maître est venu tant de fois s'asseoir.

Deux jours après, la même société nous conviait au concert spirituel consacré à l'audition de *La Passion selon S. Mathieu* de Bach, mais cette fois l'exécution laissait beaucoup à désirer. C'était terne et languissant, surtout dans la seconde partie, où l'on avait pourtant pratiqué de nombreuses coupures. A notre sens, M. Perger n'a pas assez fait ressortir les beautés dramatiques de la partition. En outre, l'artise chargé ce rôle du Récitant était absolument insuffisant, et les autres solistes n'ont pas toujours eu l'onction et la simplicité voulues. Cependant, il faut tirer hors pair Mlle Walker (alto), dont l'organe superbe et l'art de chant incomparable ont fait merveille. Très vaillants, les chœurs. A. B.

NOUVELLES DIVERSES

L'administration des Festspiele de Bayreuth nous fait connaître la distribution de *Parsifal* et des *Nibelungen* pour les représentations qui auront lieu du 19 juillet au 19 août prochain au Théâtre Wagner.

Sont engagés comme chefs d'orchestre : MM. Hans Richter, Félix Mottl, Anton Seidl et Siegfried Wagner. MM. Richter et Wagner dirigeront alternativement les *Nibelungen*, MM. Mottl et Seidl, *Parsifal*.

Les rôles des *Nibelungen* sont ainsi distribués :

Brunnhilde : Mme Ellen Gullbranson ; Sieglinde : Mme Rosa Sucher; Fricka : Mme Brema ; Erda et Waltraute : Mme Schumann-Heinke; Gutrune : Mme Reuss; Freya : Mlle Weed; Siegfried : MM. Burgstaller et Gruning; Wotan : MM. Perron et Van Rooy; Siegmund : MM. Gruning et Vogl; Loge : M. Vogl; Alberich : M. Friedrichs; Meine : M. Breuer; Hagen : M. Greeff; Fafner : M. Elmblad ; Fasolt : M. Wachter; Gunther : M. Stury ; Hunding : M. Greeff; Donner : M. Bucksath; Froh : MM. Burgstaller et Ankenbrank. Les filles du Rhin, nornes et walkyries : Mlle von Artner, Mme Geller-Walter, Mlle Gleiss, Mme Schumann-Heink, Mlles Hieser, Kempees, Materna, Pazofsky, Plaichinger, Weed.

Les rôles de *Parsifal* sont ainsi distribués :

Kundry : Mme Brema et Mlle von Mildenburg; Parsifal : MM. Van Dyck et Gruning; Gurnemanz : MM. Grengg et Wachter; Amfortas : MM. Perron et Van Rooy; Klingsor : MM Friedrichs et Stury; Titurel : M. Fenten.

— On télégraphie de Vienne à la *Gazette de Voss* que M. Siegfried Wagner vient d'achever la composition d'un opéra comique en trois actes. Le sujet serait analogue à celui des *Joyeuses Commères de Windsor*.

Le fils du maître de Bayreuth ferait donc à la fois concurrence à feu Nicolaï et à Verdi !

— Dépêche de Manchester :

« A théâtre de Manchester vient d'avoir lieu, avec un énorme succès, la première représentation en anglais de la *Bohème* de Puccini. L'auteur a été rappelé une vingtaine de fois. L'ouvrage sera donné à Glasgow, Edimbourg, Dublin et Londres. »

— Nous avons parlé du grand festival Henry Vieuxtemps, qui sera donné à Paris le dimanche 2 mai 1897, à 2 heures précises, au profit de l'Œuvre du monument Vieuxtemps.

Voici le programme détaillé de cette fête artistique :

1. Ouverture du *Freischütz* de C. M. Weber, par l'orchestre.
2. Quatrième Concerto pour violon, (a) Andante, (b) Adagio religioso, (c) Scherzo, (d) Finale de H. Vieuxtemps, joué par M. Marsick.
3. Air de *Hellé*, de Duvernoy, par M. Alvarez.

A Vieuxtemps, poésie de Ch. Grandmougin, dite par l'auteur.

4. *Alceste* (marche et air), de Gluck, par Mme Rose Caron.
5. Duo pour violon et violoncelle, (a) Maestoso et Adagio, (b) Finale, de H. Vieuxtemps, par MM. Marsick et Loëb.
6. Duo de *Sigurd*, de E. Reyer, par Mme Rose Caron et M. Alvarez.
7. Ouverture du *Vaisseau-Fantôme* de R. Wagner, par l'orchestre.

Un grand concert, organisé avec le concours du Cercle royal Vieuxtemps et de solistes distingués, aura lieu au mois d'août à Spa, dans la galerie Léopold, au profit de la même œuvre.

— On nous écrit de Milan :« *Il Signor di Pourceaugnac*, du baron Alberto Franchetti, représenté le 10 avril à la Scala, n'a pas fait florès à la scène. Malgré la belle réputation et le grand talent du jeune compositeur millionnaire, le succès a été, comme on dit ici, très *contrastato*, et la soirée des plus orageuses. D'abord, le malheureux choix du sujet : Pourceaugnac n'est pas un de ces types éternels que la magistrale critique de Molière a burinés pour jamais. C'est une admirable satire de mœurs et de coutumes *momentanées* et complètement disparues, qui ne pouvait frapper le spectateur à deux siècles de distance. D'autre part, la musique, malgré des pages d'une facture superbe, au premier et au deuxième acte surtout, n'est pas toujours en rapport avec le thème.

» Néanmoins, la partition d'Albert Franchetti restera une belle œuvre de bibliothèque musicale, une remarquable excursion dans le genre bouffe d'un compositeur profond et sérieux que ses aptitudes portent plutôt vers l'oratorio.

» L'ensemble des artistes a été excellent, l'orchestration des plus soignées et la mise en scène splendide. Pendant les répétitions, deux camps s'étaient formés dans la commission théâtrale : les partisans et les adversaires de « l'artillerie de la pièce humide »; mais finalement, c'est la tradition qui l'a emporté, et les spectatrices de la Scala n'ont pas plus fait la petite bouche que celles du Théâtre-Français .»

FESTIVALS DE CHANT ET D'HARMONIE

Tongres

Le Comité des fêtes a fixé définitivement au dimanche 16 mai prochain, la date de l'ouverture du grand festival international. Les Sociétés qui ont demandé leur inscription pour les 2 et 9 mai, seront reçues le 16 mai. L'inscription pour cette première journée restera ouverte jusqu'au jeudi 6 mai. Pour les dimanches suivants, les inscriptions doivent être prises quinze jours au moins avant la date demandée pour l'exécution. Le festival aura lieu les dimanches 16 et 23 mai, 6, 13 et 27 juin. Le Comité est heureux de pouvoir annoncer que grand nombre de sociétés, même de l'étranger, ont adhéré au festival. Le programme détaillé des fêtes paraîtra incessamment. Les sociétés qui par oubli, n'auraient pas reçu d'invitation, sont priées de considérer la présente comme en tenant lieu. Rappelons que les différentes primes atteignent un chiffre total de 1,250 francs. Les adhésions doivent être adressées aux secrétaires du Comité, MM. Jos. Massa, avocat et Paul Neven, avocat à Tongres.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Du 19 au 26 avril : Faust. Orphée. Roméo et Juliette. Tannhæuser. Les Pêcheurs de Perles. Sylvia. Carmen. Lundi : Samson et Dalila, avec Mme Bréma.

Galeries. — L'auberge de Tohu-Bohu.

Alcazar. — Monsieur Lohengrin. Fer-h-val.

Théatre de l'Alhambra. — Kean.

Théatre du Diable au corps, rue aux Choux, 12. — Le mercredi et le samedi, à 9 heures. Auditions musicales, causeries, conférences, représentations d'ombres.

Bruges

Au théâtre de la ville, jeudi 29 avril, à 7 ½ h. du soir, grand festival flamand, avec le concours de Mlle Lucy Van Ouytsel, mezzo-soprano, M. Aug. Van Gheluwe, Mlles Emma De Veen, soprano, Gabriella De Smet, mezzo, MM. G. De Schryver, ténor, Edw. Daveluy, baryton et Maurits Sabbe, basse. Chef d'orchestre, M. Alf. Wybo. Programme : 1. Fantaisie sur des airs flamands, pour orchestre (L. Hinderyckx); 2. Mélodies : a) Treurig zingen (Mev. Van Gheluwe), b) De weide slaapt (H. Waelput); 3. Trois danses flamandes pour orchestre (Jan Blockx); 4. Mélodies : a) Jeugd en liefde (H. Waelput), b) (In memoriam) Wiegelied (Joh. Brahms); 5. Rêverie, pour orchestre à cordes (Alf. Wybo); 6. a) Mijn moederspraak, pour chœur de femmes (Peter Benoit), b) Lentefeest, pour chœur mixte et orchestre (Karel Mestdagh; 7. Marche de Memlinc's, pour orchestre (H. Waelput); 8 Mélodies: a) Mijn lie'je, wils du rozen, b) De ghetrouwe minnare (A. Wybo); 9. De Wind, cantate d'Em. Hiel, musique de Leo Van Gheluwe, pour soli, chœur et orchestre.

Liége

Salle de la Société militaire. — Cercle « Piano et Archets », MM. Jaspar Maris, Bauwens, Foidart et Peclers. Mercredi 28 avril, à 8 h., troisième séance, avec le concours de Mlle Looze, cantatrice. Programme : 1. Suite à cordes (Armand Parent); 2. a) Tes yeux; b) La plus belle chanson, mélodies (François Duysings); 3. Evocation pour violon et piano (Alfred Marchot); 4. a) Elégie; b) Aubade, mélodies (Oscar Dossin); 5. Suite pour piano, violon et alto (Désiré Pâque).

Paris

Opéra. — Du 19 au 24 avril : Don Juan; Otello; la Favorite et Coppélia ; relâche.

Opéra-comique. — Carmen; la Dame blanche; Don Juan ; relâche.

Concerts Colonne. — Dimanche 25 avril, au Châtelet, à 2 1/4 h. Programme : 1. Ouverture de Patrie (G. Bizet); 2. Concerto en *la* mineur (demandé) (Ed. Grieg), M. Raoul Pugno; 3. Divertissement (Ed. Lalo); a) Prélude et Fugue en *sol* mineur (J. S. Bach); b) Poème pour violon et orchestre (deuxième audition) (E. Chausson), M. Eug. Ysaye; 4. Psyché (fragments) (César Franck) : I. Le sommeil de Psyché; II. Psyché, enlevée par les zéphyrs, est transportée dans les jardins d'Eros; III. Eros et Psyché; 5. Le Carnaval de Vienne, op. 26 R. Schumann), M. Raoul Pugno; 6. Conte d'avril, nocturne (Ch. M. Widor). Flûte : M. Cantié; 7. Concerto pour violon, op. 64 (Mendelssohn), M. Eug. Ysaye; 8. Marche troyenne (H. Berlioz).

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 18

VOLUME XLIII



2 MAI 1897

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE :

A Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

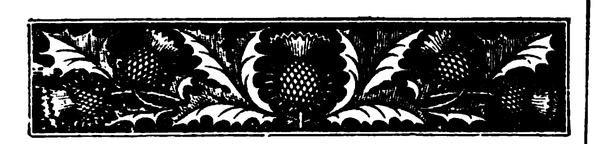
43e ANNÉE. — Numéro 18 2 Mai 1897.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — G. VALLIN — ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER — VLADIMIR BASKINE — OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — EMILE WAMBACH — A. WILFORD — WILLIAM CART, ETC.



CHARLES GOUNOD

LES MÉMOIRES D'UN ARTISTE ET L'AUTOBIOGRAPHIE



De celui qui, vivant, était déjà entré dans la postérité, du maître qui fut un si prodigieux fascinateur par la nouveauté, la subjectivité de ses œuvres, le lyrisme et la poésie du style, le charme de la voix, la flamme communicative de la parole, la beauté expressive du visage, — du chantre de Marguerite, de Juliette, de Mireille, on attendait des *Mémoires* du plus vif intérêt. Aussitôt après sa mort, le public réclamait la publication des dits mémoires et, aussi, de sa correspondance (1). Ceux qui avaient eu la bonne fortune d'entrer en relation avec lui ne tarissaient pas sur l'originalité de son langage imagé, de ses lettres primesautières. Quant à la fascination de sa voix, les privilégiés qui lui entendirent chanter la chanson de *la Glu*, peuvent dire quelle émotion intense, quels frémissements il suscitait parmi ses auditeurs. Ajoutez à cela que son passage dans le sanctuaire de l'Eglise lui avait laissé un fonds de mysticisme qui ajoutait du charme à tout ce qu'il entreprenait,

N'est-ce pas M. Claretie qui écrivait, en l'année 1875, les lignes suivantes sur Gounod?

« Gounod mérite plus que personne le nom de charmeur. Il séduit, il conquiert. Il a en lui cette puissance magnétique de cette musique caressante qui est la sienne. Grand, le corps d'apparence solide, mais le front ravagé, chauve, la bouche légèrement tordue, sous sa longue barbe blanche, — tel que l'a sculpté Carpeaux, — l'œil bleu, profond, fixe, l'œil visionnaire, ou plutôt du voyant, dès que cette physionomie supérieure se montre, on reconnaît un homme. Puis, si la main de cet homme se tend vers vous avec une pression cordiale, si l'on pénètre, fût-ce pour un moment, dans l'intimité de cette nature d'élite, on est en quelque sorte pénétré par le charme d'une voix douce, insinuante, enveloppante, mise au service d'une causerie qui étincelle. »

Et voici que récemment ont été publiés les fameux mémoires, *Mémoires d'un artiste* (1), qui ne révèlent aucune nouveauté ni dans la forme, ni dans le fonds! Le rapprochement s'impose immédiatement avec l'*Autobiographie* éditée à Londres par

(1) M. C. Saint-Saëns sollicitait cette publication dans un article publié par *le Journal* du 18 octobre 1893.

(1) CHARLES GOUNOD. *Mémoires d'un artiste.* Paris, Calmann-Lévy, éditeur. (1896.)

Mme Georgina Weldon, en l'année 1875. Dans cet opuscule, où Gounod donne longuement son opinion sur les « trois éléments qui sont en jeu dans le monde des arts », c'est-à-dire les *auteurs*, le *public* et la *critique*, il tient la fenêtre grande ouverte, alors que dans les *Mémoires d'un artiste* il ne fait que l'entr'ouvrir. Ces derniers ne contiennent, en effet, qu'un précis très succinct de la vie du compositeur, dans lequel il est loin d'avoir donné toute sa mesure. Une première question s'impose. Pourquoi l'arrêt brusque des *Mémoires* après la représentation de *Faust?* Pourquoi ces petits points? *Faust* date de 1859 et Charles Gounod a poursuivi sa carrière jusqu'au 18 octobre 1893. Voilà donc une lacune de trente-quatre années, dans lesquelles les œuvres et les faits sont loin d'être une quantité négligeable. C'est ainsi que, depuis *Faust*, Gounod ne cessa d'être sur la brèche et de produire : de 1860 à 1870, *la Reine de Saba*, *Mireille*, *Roméo et Juliette*, — de 1870 à sa mort, *les Deux Reines*, *Jeanne d'Arc*, *Cinq-Mars*, *Polyeucte*, *le Tribut de Zamora*, sans compter les compositions religieuses, les œuvres créées à Londres en 1870, au nombre desquelles il faut placer en première ligne *Gallia*.

La déception a donc été grande, lorsque le volume nous est tombé sous les yeux et qu'à la place des renseignements très spéciaux, des narrations piquantes, auxquels nous étions en droit de nous attendre, nous n'avons trouvé, après la période s'étendant de l'enfance de Gounod à l'apparition de *Faust* au Théâtre-Lyrique, que des articles déjà parus, quelques lettres adressées à sa famille ou à M. H. Lefuel, documents qui n'ont été introduits que pour donner plus d'ampleur au volume (1).

Cette interruption des *Memoires* à l'année 1859 est d'autant plus frappante et regrettable que dans l'*Autobiographie* publiée à Londres sous la direction de Mme Georgina Weldon, l'illustre auteur de *Faust* s'était étendu avec complaisance sur tous les sujets ayant trait à l'art musical, entrant souvent avec vivacité dans maints détails, donnant son opinion sur des points scabreux, et cela jusqu'à l'année 1871, époque à laquelle il se trouvait encore de l'autre côté du détroit. C'est ainsi qu'abordant un sujet qui nous touche tout particulièrement, *la Critique*, il prend le taureau par les cornes. D'après lui, l'artiste a le droit de critiquer son art; il est même le mieux placé pour le juger. Mais la page vaut d'être citée :

« On conteste souvent aux artistes le » droit d'écrire sur les arts, sous prétexte » qu'on ne peut pas être juge et partie » dans sa propre cause et que l'opinion » d'un artiste est nécessairement et fatalement partiale. Cet argument n'est qu'un » sophisme. En effet, si par le mot *partialité* on entend la *mauvaise foi* réfléchie, » préméditée, ce n'est plus une question » d'art; c'est un cas de moralité qui relèverait des tribunaux s'ils pouvaient l'atteindre et je n'ai pas à m'occuper de ce » point de vue. Si on entend seulement » par là cette disposition naturelle, inhérente à chacun de nous, à préférer une » chose à une autre, à éprouver de la sympathie pour ceci et de l'éloignement ou » de l'indifférence pour cela, il est clair » que tout le monde est partial et que personne n'a le droit de porter un jugement, » l'homme spécial moins que tout autre, » attendu que son organisation même lui » impose des attractions et des répugnances plus vives et plus profondes » qu'aux autres hommes. Mais la question » n'est pas là. Il ne s'agit pas de dire si on » aime plus ou moins, un peu, beaucoup, » passionnément ou pas du tout, telle ou » telle œuvre; ceci est une affaire de sympathie personnelle qui ne prouve absolument rien. Que je préfère Mozart à Beethoven, ou Beethoven à Mozart, cela ne » démontre ni n'empêche que tous les deux » soient de grands génies; la prédilection » n'a rien à démêler avec cet hommage

(1) Voici ce qu'écrivait à ce sujet M. Victorin Joncières dans *la Liberté* du 14 juin 1896 : « A vrai dire, ces mémoires s'arrêtent au lendemain de la première représentation de *Faust*. Il y aura là une petite déception pour le lecteur, curieux de connaître la vie du grand artiste pendant la seconde période de sa brillante carrière. » — La déception fut non pas légère, mais grande.

» d'admiration, cette équité d'analyse qui » constitue la valeur de la critique. Il se » peut très bien faire qu'un peintre salue » dans un maître comme Rubens un génie » de premier ordre et des mérites su- » prêmes comme peintre, sans cependant » éprouver pour cette sorte de peinture le » charme particulier qui résulte d'un rap- » port intime avec notre tempérament et » qui est la raison d'être de nos préfé- » rences. Il arrive chaque jour que nous » rencontrons de fort belles personnes qui » ne nous disent rien, ce qui ne nous em- » pêche pas de tomber d'accord qu'elles » sont fort belles. Il est donc tout à fait » sophistique de prétendre qu'un artiste » ne peut pas porter de jugement impar- » tial en fait d'art, par la raison qu'il fait de » l'art lui-même. Ceci est un exemple de » préjugé qui confond deux choses parfai- » tement distinctes, — l'attrait et le juge- » ment. Autant vaudrait dire que pour » parler chimie, physique, astronomie ou » médecine, le mieux est de ne les avoir » pas étudiées. Ne nous payons pas de » sophismes, ces bâtards dont le père est » le préjugé, qui emprisonnent l'esprit » dans la routine et l'épuisent dans le » vide. Habituons-nous à regarder les objets » par nous-mêmes, sérieusement, avec cette » attention qui est la probité de l'intelli- » gence, certains que, mieux nous les » aurons observés et pénétrés, plus nous » aurons acquis le pouvoir et le droit d'en » parler. »

Loin d'être un sophisme, l'argument établissant qu'on ne peut être juge et partie dans sa propre cause, est une de ces vérités éternelles qui ne peuvent être réfutées. Affirmons donc que c'est au contraire la thèse soutenue par Charles Gounod qui est un véritable paradoxe. Avancer que l'opinion d'un artiste sur les œuvres de ses confrères doit être le plus souvent partiale n'est pas taxer de mauvaise foi cette partialité; — c'est faire comprendre que le créateur vit trop dans ou avec son œuvre pour pouvoir juger les compositions de ses condisciples Toute sa raison d'être réside dans son art à lui, dans sa personnalité; il en est trop imprégné pour être à même de voir à côté. S'il devient critique, il perd à ce jeu ses facultés créatrices; n'en voyons-nous pas des exemples très frappants en cette fin du XIXe siècle, où les musiciens de métier ont envahi la critique et dont le talent s'émiette, s'amincit, se noie dans les détails, dans les infiniment petits? Nous nous souvenons de la réponse que nous fit un jour l'un d'entre eux, non des moindres : nous venions de lui lire l'étude biographique que nous lui avions consacrée dans un de nos ouvrages. Après les remerciements d'usage, nous lui proposâmes de lui faire connaître un travail, paru dans le même volume, sur un de ses confrères, et qui nous semblait devoir l'intéresser; il repoussa l'offre, nous laissant entendre assez naïvement que les créations de ses rivaux lui importaient peu!

Certes, le compositeur a toutes les qualités requises pour *parler métier*, pour disséquer une partition. Mais quel est son premier souci, dès qu'il prend la plume de critique? C'est de faire abstraction de sa science et de se mettre à la portée de ses lecteurs, en évitant de se servir de termes techniques.

(*A suivre.*) HUGUES IMBERT.



LA MUSIQUE RELIGIEUSE

ET LA

SCHOLA CANTORUM



Nouvelle lettre sur cette palpitante question :

Jersey, 26 février 1897.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Du 15 au 24 avril, j'étais à Paris pour y suivre les superbes offices de la semaine sainte, pour y entendre les divers concerts de musique religieuse et le premier concert d'orgue de M. Guilmant. A la sortie de ce dernier, deux hommes (un grand et un petit) qui causaient avec animation se trouvaient juste derrière moi, et je saisis ce bout de dialogue :

LE GRAND. — L'avons-nous assis sur sa sellette cantorale, le vieux John Cecil?

Le petit. — Assis? Dites plutôt aplati, écrabouillé. Votre lettre l'a tué, il ne s'en relèvera pas.

Le grand. — Il était temps; le mâtin! il vous a bien étudié.

Le petit. — Aussi, quel bon tour je lui ai joué! Etouffer la voix de cet inconnu sous la réputation de M. Vincent d'Indy, écraser sous le brillant triomphe de *Fervaal*, la vipère antigrégorienne!

Le grand. — Vous avez eu là, mon cher, une heureuse inspiration, elle vaut mieux que vos litanies et cantiques palestriniens.

Le petit. — ?!

Quel était ce mystère? John mort! Je rentre à Jersey, y trouve le *Guide Musical*, la lettre de M. d'Indy, partant l'explication de l'énigme.

Les morts ayant l'habitude, à la *Schola*, de recouvrer la parole, personne ne s'étonnera d'entendre sortir du sépulcre la funèbre réponse du vieux John.

Ces messieurs de la « jeune et vivace *Schola* » se réjouissent, s'échauffent en leur harnais, rient, pontifient, m'accusent d'avoir massacré le français, d'ignorer l'art religieux, l'art musical, et finalement me poussent une colle formidable avec une question insidieuse. Vlan! vlan! ça y est. Telle est la tradition de la maison. Quand M. A. Loquin critiqua le programme de la *Schola cantorum*, on l'exécuta de même d'un mot d'édaigneux : « La presse a été unanime à constater » le succès triomphal de la *Schola*, « bien *qu'une voix* se soit élevée pour décrier nos principes... laissons ce soliste à sa partie. » (*Tribune* 1897, n° 1).

Né charitable et sachant que les solos horripilent Me Gervais, j'écrivis sous la *partie donnée* par M. Loquin un contrepoint. Ingratitude humaine! Pour me récompenser Me Gervais me fait appeler « pauvre vieux chantre » et se fâche! Mais, au contraire, réjouissez-vous, puisque ma « désopilante fantaisie » sert vos intérêts, fait affluer les adeptes, 15, rue Stanislas; et répandez-la à profusion.

Donc, j'ai souvent enfreint les lois de la langue française; c'est vrai, ayant souvent cité la *Tribune de St-G.*

— Assez là-dessus, vieux chantre, et dites où vous avez « pu trouver des répétitions de mots dans l'ancien chant neumatique, dont le caractère primordial est précisément de présenter le texte sacré sans aucun arrêt qui puisse en altérer le sens ».

L'auteur du *Chant de la Cloche*, de *Wallenstein*, de *Attendez-moi sous l'orme*, du *Poème des montagnes*, des *Tableaux de voyage*, de *Kéradec*, de *Fervaal*, d'*Istar*, etc., etc., est bien curieux! Cependant, cette question, qu'il n'a eu, heureureusement pour lui, ni l'idee ni le temps d'étudier, doit être le cadet de ses soucis!

Quel que soit le questionneur, le défunt répond:

A. Un Me Gervais du IXe siècle, Amalarius Symphosius, directeur de l'école du palais sous Louis le Débonnaire, rencontre dans le chant neumatique grégorien des répétitions de mots si bizarres qu'il se croit obligé d'écrire un petit chapitre sur ce sujet, chapitre que les Mes Gervais du XIXe siècle peuvent lire au tome CV de la *Patrologie latine* de l'abbé Mique.

Pauvre vieil Amalarius Symphosius!

B. Au XIXe siècle, un compositeur qui a écrit le *Billet de Marguerite*, les *Lavandières de Santarem*, *Quentin Durward*, le *Capitaine Henriot*, le *Château-Trompette*, *Super flumina Babylonis*, etc., etc., et qui a eu, heureusement pour lui et tout à l'honneur de la science musicale, l'idée et le temps d'étudier la musique de l'antiquité et du moyen-âge, M. Gevaert, directeur du Conservatoire de Bruxelles, a pris soin, dans la *Mélopée antique* (p. 429-431), de reproduire un spécimen noté de ces répétitions de mots; en voici les paroles :

Quoniam, 1.
Quoniam, 2.
Quoniam, 3.
Non revertetur oculus meus.
Ut videam bona, 1.
Ut videam bona, 2.
Ut videam bona, 3.
Ut videam bona, 4.
Ut videam bona, 5.
Ut videam bona, 6.
Ut videam bona, 7.
Ut videam bona, 8.
Ut videam.. . (34 notes) *bona*, 9.

Recomptez, monsieur d'Indy; ma vue, comme ma voix, s'affaiblissant, je pourrais faire erreur. Cela fait bien neuf?

Pauvre vieux Gevaert!

C. La Bibliothèque mazarine possède un antiphonaire (manuscrit 384) du XIe siècle superbement calligraphié, où on peut lire (p. 30) un offertoire qui commence ainsi :

Jubilate Deo omnis terra, *1*,
Jubilate Deo omnis terra, *2*...,
(P. 32) *Jubilate Deo universa terra*, *1*,
Jubilate Deo universa terra, *2*...
• *Reddam tibi vota mea*, *1*,
Reddam tibi vota mea, *2*...
Locutum est os meum in tribulatione mea, *1*,
Locutum est os meum in tribulatione mea, *2*,
Holocausta medallata of... (une centaine de notes)
...*feram tibi*.

(Il s'agit, me dit l'ombre d'*Amalarius* d'*holocauster* quelque tendre et intime passion. On s'y résigne difficilement, le bien et le mal luttent, les vocalises peignent ces tergiversations.)

(P. 44) *Magna est gloria ejus salutari tuo*, *1*,
Ma... (une soixantaine de notes) ...*gna est gloria ejus salutari tuo*, *2*,
Gloriam et magnum dechorem...

Ainsi vont les répétitions de mots à chaque page de l'antiphonaire.

Pauvres vieux manuscrits!

Pauvre vieux chantre qui les lit! et qui comprend « de façon si bizarre les admirables *vocalises jubilatoires*, le véritable point de départ de la grande

variation, de la haute variation beethovénienne. Laissez-moi rire... »

M. d'Indy a tellement abusé de la permission et ri aux larmes, que sa vue, troublée, a confondu les vocalises jubilatoires, espèce de postludes aux alléluias et aux antiennes, avec les longues neumes intercalées entre les syllabes des mots.

Bien que le vieux John soit prêt à croire la parole d'un maître qui a « l'honneur d'enseigner la composition musicale aux côtés de M. Guilmant », il se représente difficilement Beethoven comme le continuateur du *jubilum* vocal ou instrumental du moyen-âge.

Les géniales créations de Beethoven, des neumes postiches! Oh! monsieur Vincent d'Indy! Vous nous posez un lapin, comme avec vos deux notes du *Confiteantur* : deux notes, toute la lyre de sire Aliboron! Les Bénédictins en comptent trente-deux, qu'ils traduisent (système D. Pothier, Lhoumeau, Mocquereau, Cartaud) par trente-deux croches. Un M. Houdard, dans l'*Art dit grégorien*, récemment paru, y verrait également trente-deux notes valant onze temps rythmiques composés de croches, doubles croches, triolets, etc. On demande la clé de ce rébus à deux notes.

Avec de vieux chantres, vous le savez, monsieur le directeur, la gaieté ne perd jamais ses droits. Le vieux John aime allier le plaisant au sévère. Après les offices des Ténèbres, je le confesse, je suis allé à la foire au pain d'épices. Etrange coïncidence, effet peut-être d'une lecture trop intensive de la *Tribune*, en écoutant les boniments des forains, il me semblait continuer la lecture de cette feuille.

Puis tout me paraissait grégorien, les baraques, les cirques, les dompteurs, les lions, la femme colosse, les montagnes russes, tout, jusqu'à ces aimables petits animaux qui se balançaient gentiment sur la poitrine des promeneurs et sur lesquels se détachaient, en points neumatiques blancs, les mots : Anatole, Gervais, Alexandre, Joseph, John, etc.

Croyez-vous que j'aie été fâché de cette impression? Bien au contraire, j'ai beaucoup ri et ris encore.

Daignez agréer, etc.

John Cecil.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS COLONNE

Les noms de MM. Pugno et Ysaye avaient attiré au dernier Concert Colonne une assistance aussi nombreuses qu'enthousiaste. M. Colonne n'avait d'ailleurs pas plus ménagé la quantité que la qualité, et, pendant trois heures, les applaudissements n'ont cessé d'accueillir les morceaux les plus divers.

La partie orchestrale comprenait l'Ouverture de *Patrie*, de Bizet, dont les rythmes un peu rudes et la belle ordonnance mélodique donnent l'impression d'une œuvre, sinon définitive, du moins solide et bien assise. Le *Divertissement* de Lalo répond bien à son titre. C'est l'aimable délassement d'un homme de grand talent pour lequel les combinaisons de timbres n'ont plus de secret. L'orchestre nous a paru lourd et pâteux dans les deux premiers fragments de *Psyché* de Franck. Cette musique si fluide, si enlaçante, presque de rêve, demande plus de délicatesse et de moelleux que n'en ont montré les vigoureux auxiliaires de M. Colonne. Ajoutons tout de suite qu'ils se sont relevés dans la troisième partie : *Eros et Psyché*, où Franck fait frissonner une émotion intense, presque passionnelle, dont on ne trouve que de rares exemples dans son œuvre. Le *Conte d'avril*, de Widor, a été pour M. Cantié l'occasion d'un triomphe, et la *Marche troyenne* de Berlioz n'a eu que le tort de venir tout à la fin d'un programme déjà trop chargé.

M. Pugno s'est fait applaudir d'abord dans le *Concerto* en *la* mineur de Grieg. L'éminent pianiste a donné ensuite une très belle interprétation du *Carnaval de Vienne* de Schumann. Avec un peu plus de fantaisie, ce serait parfait.

M. Ysaye est un violoniste de grande école et de grande race. A quel point la difficulté n'existe pas pour lui, il nous l'a prouvé en jouant magnifiquement le *Prélude et Fugue* en *sol* mineur de Bach. M. Ysaye n'a pas été inférieur à lui-même dans le *Concerto* de Mendelssohn, « pierre de touche du violoniste », comme voulait bien nous l'apprendre le programme. La belle cadence de l'*appasionato* a été enlevée avec un brio incomparable, et c'est dans un style impeccable, avec des nuances de phrasé délicieuses, qu'a été dite la mélodie si enveloppante de l'*andante*. Quant au *finale*, il est bien difficile d'en parler, M. Colonne, sans doute pour n'en pas perdre l'habitude, ayant absolument écrasé le soliste sous les sonorités déchaînées de son orchestre. Inutile d'observer qu'il avait souvent rendu le même service à M. Pugno. Mais qu'importe, puisque tout finit par des applaudissements?

J. d'O.

Les concerts d'orgue, orchestre et chœurs donnés au palais du Trocadéro attirent toujours un nombreux public, et c'est justice; car M. Alexandre Guilmant sait composer ses programmes de la manière la plus intelligente. C'est ainsi qu'au troisième grand concert, du jeudi 22 avril, figurait l'*Oratorio de Noël* pour soli, chœurs, orchestre et orgue, de C. Saint-Saëns, une œuvre déjà ancienne du maître français, mais qui est pleine de charme. Les solistes étaient Mmes Auguez de Montalant, Louise Planès, E. Leroux, MM. Cazeneuve, Auguez; les chœurs avaient été confiés aux chanteurs de Saint-Gervais, et l'orchestre était dirigé par M. Gabriel Marie. Aussi l'exécution fut-elle parfaite. Le public applaudit également l'habile

organiste M. Guilmant dans la *Toccata* en *sol* (première audition) de Brahms, le *Concerto* en *ré* mineur, de la *Cent quarante-sixième Cantate* de Bach et dans la *Marche d'Ariane* de M. Guilmant. Citons encore les chants à quatre voix, si curieux, *Mignonne, allons voir si la rose* de Guillaume Costeley, et la *Bataille de Marignan* de Clément Jannequin, exécutés par les chanteurs de Saint-Gervais. On connaît les beaux travaux de M. Henry Expert sur ces maîtres de la Renaissance et l'essor qu'il a donné à leurs œuvres. Enfin, l'*Arioso* de Hændel, arrangé pour instruments à cordes, harpe et orgue par J. Hellmesberger, un *Thème avec variations* en *la* bémol, pour orgue, de L. Thiele, bien interprété par M. Charles Gallovay, élève de M. A. Guilmant, et l'*Extase*, mélodie de M. Hector Salomon, chanté, par M. Auguez, complétaient ce programme intéressant.

⚜

Concert des plus réussis donné le 23 avril, à la salle Erard, par M. Joseph Salmon avec le concours de M. Camille Chevillard. Et, d'abord, félicitons M. Salmon du choix parfait de ses morceaux. On n'entend que trop souvent, en de telles occasions, des pièces dont la virtuosité fait tous les frais, et qui, sous couleur de mettre en relief le *métier* de l'exécutant, dégagent un intense ennui musical. M. Salmon est trop maître de son instrument pour recourir à de pareils moyens, et les noms de Beethoven, Lalo, Schumann, Boccherini, Schubert, réunis sur son programme, indiquent clairement qu'il met son beau talent au service de la musique, et non pas la musique au service de son talent.

Dans la *Sonate* en *la* (op. 69) de Beethoven, nous noterons la phrase large de la seconde partie de l'*allegro*, que M. Salmon a dite en véritable artiste. La phrase de l'*andante*, exposée d'abord par le piano avec contre-chant du violoncelle, puis reprise par le violoncelle, est une pure merveille où les deux exécutants ont rivalisé de sentiment et d'expression. Le *Concerto* de Lalo a été acclamé. Dans cette œuvre admirable de tenue et de clarté, d'une inspiration large et facile, nous signalerons surtout l'*allegro maestoso*, à la fin duquel M. Salmon a fait applaudir son habileté technique, la délicate entrée mineure de l'*andantino*, le chant populaire qui sert d'introduction à la troisième partie, et l'*allegro vivace*, sorte de tarentelle au rythme rare et curieux. L'*Adagio* et l'*Allegro* de Schumann ont été pour MM. Salmon et Chevillard l'occasion d'un nouveau triomphe, et si la *Sonate* de Boccherini a paru un peu mièvre après toutes ces belles choses, on n'en a pas moins remarqué dans l'*allegro* le passage en double corde, qui a été joué excellemment. Deux mélodies de Schubert : *Du bist die Ruh* et le *Wohin?* de la *Belle Meunière* ont enfin permis d'apprécier la délicatesse en même temps que l'ampleur du jeu de M. Salmon.

Le concert se terminait par la *Gavotte* de Popper.

J. D'O.

Dimanche dernier a eu lieu, à l'Hôtel Continental, dans une « soirée artistique » organisée par la Société de Secours aux militaires coloniaux, l'exécution d'une série de fragments d'un opéra intitulé *la Mort d'Armide*, qui a pour auteur (paroles et musique), M. le comte Jules Boselli. Ce musicien n'est pas un simple amateur : c'est un ancien élève de Félix Clément et d'Edouard Lalo, qui sait son métier, et dont l'inspiration ne manque ni de souplesse ni de personnalité. On appréciera surtout dans sa musique l'absence complète de prétention. La mélodie est facile, l'expression assez fine et élevée, l'orchestration très claire. Le défaut général de l'écriture est d'être un peu sommaire, un peu plate ; on ne peut cependant refuser, à certains des six morceaux qui ont été exécutés, une certaine couleur chevaleresque inspirée de *Tannhäuser* ou *Lohengrin*, (l'introduction, par exemple). On a bissé un chœur de naïades à la Meyerbeer. — L'exécution, confiée à Mme la comtesse de Randoz-Strachwitz et à MM. Chambon et Gautier (de l'Opéra), avec un petit orchestre et des chœurs (empruntés aussi à l'Opéra), a été très habilement dirigée, par M. G. Marty et a produit bonne impression.

H. DE C.

⚜

Mlle Juliette Mertens, qui a déjà acquis en Belgique et en Hollande une belle réputation de pianiste, a donné le vendredi 23 avril une séance des plus intéressantes à la salle Erard. A côté des œuvres des grands maîtres, qu'elle a beaucoup cultivées (Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Schumann), figuraient les compositions d'artistes de l'école française, MM. Th. Dubois, Vincent d'Indy, Pierné, H. Eymieu. Dans la *Sonate* (op. 27, n° 2) de Beethoven, les *Impromptu* (op. 36) et *Valse* (n° 3) de Chopin, dans *Auf Flugeln des Gesanges* de Mendelssohn, et, enfin, dans le *Carnaval de Vienne* (op. 25) de Schumann, Mlle J. Mertens a dévoilé des qualités de technique parfaites. Son jeu a du moelleux, du velouté, les doigts sont agiles; c'est une intelligente qui sait donner à chaque œuvre le sentiment le plus profond. Elle n'a pas été moins appréciée dans l'exécution des diverses compositions de Th. Dubois (le *Banc de mousse* et la *Source enchantée*), de Vincent d'Indy (*Lac vert*, *Scherzetto*), de G. Pierné (*Coquetterie*, *Fugue*) et de H. Eymieu (*Andante avec variations*, op. 45). L'artiste tient de race; car nous savons que plusieurs membres de sa famille ont un culte pour l'art. Elle est jeune, et son talent ne fera que mûrir et grandir.

⚜

A l'Opéra, Mlle Nordica est rentrée mercredi, dans *Lohengrin* (rôle d'Elsa). A proprement parler, elle n'est ici qu'en représentations, et l'affiche porte que c'est « avec son concours » qu'on en va donner quelques-unes. Nous l'avions entrevue, en 1882, dans Marguerite de *Faust*, et Ophélie d'*Hamlet*, et son passage n'avait pas laissé beaucoup de traces. Elle revient aujourd'hui après quinze années « d'apprentissage » en Amérique et

ailleurs, avec plus d'ambition aussi, justifiée par une voix plus étoffée et un talent mûri. Et c'est surtout en vue de la reprise très prochaine des *Huguenots*, pour le rôle très fort de Valentine, qu'elle a été amenée chez nous. — Dans quelle décadence sont donc tombées les voix, d'homme ou de femme, pour qu'on ait tant de peine aujourd'hui à trouver des Valentine ou des Raoul (car qui peut savoir si M. Alvarez, malgré sa belle voix, y sera de force?)! Il n'y a plus de « forts ténors », à peine y a-t-il quelques falcons.

H. DE C.

⚜

Excellente reprise, à l'Athénée-Comique, de *le Jour et la Nuit*, le gentil opéra bouffe de Lecocq. Rien ne témoigne autant de la pénurie d'invention et du laisser-aller de facture de nos compositeurs actuels d'opérettes que ces reprises qu'on est comme obligé de faire des succès d'il y a vingt ans. Il est vrai que c'est dans le répertoire de M. Lecocq qu'on a souvent la bonne idée de puiser, et que M. Lecocq est un maître. Mais cette œuvre n'est pourtant pas bien ancienne : c'est de 1881 à 1883 qu'elle a récolté ses quelque deux cent cinquante représentations au théâtre des Nouveautés. Et comparez-là aux *succès* actuels les plus francs, comme ce *Papa de Francine*, que tout le monde veut voir! Les bonnes partitions de Lecocq sont toujours intéressantes en quelque point à écouter: cela se tient, cela est écrit, la gaîté et la finesse savent s'y joindre, et si l'extravagance puissante d'Offenbach ou même d'Hervé leur manque, ce qui la remplace a bien son prix, et est plus appréciable à la lecture.

Aux Nouveautés, la pièce avait servi de début à Marguerite Ugalde, aujourd'hui, sur le soir de sa carrière, et Brasseur avec Berthelier y avaient fait assaut de verve. Aujourd'hui, c'est encore une débutante, la fraîche et gentille Jeanne Petit, que M. Charlot a pris le parti énorme d'enlever au Conservatoire (avec dédit, s'il vous plaît), et qui a certainement de l'avenir dans le genre relevé et fin de l'opérette. Avec plus d'assurance dans le jeu et d'étoffe dans la voix, ce sera parfait. A côté d'elle, c'est Maugé et Dekernel qui figurent, avec adresse et fantaisie, le premier ministre Calabazas et le général Braseiro. Puis Piccaluga, toujours suave diseur, dans le rôle de Miguel, jadis créé par F. Montaubry, et Mlle Jeanney dans celui de Béatrix, que chanta Mlle Darcourt.

On connaît le sujet, qui est assez piquant, et cet imbroglio de femmes, dont l'une, nouvelle épousée, n'est pas encore connue de son époux, qu'elle n'a approché que *la nuit*, et dont l'autre, pour échapper à de séniles et trop pressantes poursuites, se donne audit époux pour sa nouvelle femme, *le jour*. L'époux, c'est Braseiro; le poursuivant, c'est Calabazas, ministre fantôche, mais redouté. La question est de berner celui-ci sans tromper réellement l'autre, or, ce n'est pas facile, et les scènes s'embrouillent assez gaîment. On a retrouvé avec plaisir, au premier acte, la romance de Miguel, les couplets de Braseiro, le duetto *Tuons-nous!* la fine petite prière à trois voix *O grand saint Michel!* qui a été bissée; au second, la chanson du fourniment, la jolie scène et chanson indienne et les couplets en duetto qui suivent; au troisième, le duetto des amoureux et les couplets en quatuor du jour et de la nuit; sans compter divers ensembles. Voilà l'aimable œuvre de M. Lecocq bien lancée pour une nouvelle carrière. H. DE C.

⚜

Le jeudi 22 avril, à la Galerie des Champs Elysées, M. et Mme Vigno donnaient à leurs invités, avec la *Chanson de l'Aubépine* opéra-comique inédit, et *Cinématographe-Revue*, fantaisie-revue en un acte, la primeur de *Soyons femmes*, pantomime en deux tableaux, dont la musique est de M. Otto Schiff. La nombreuse et brillante assistance a accueilli avec faveur la fine et adroite partition de M. Schiff, dont la musique délicate et spirituelle souligne et commente habilement les diverses scènes de la pantomime. Grand succès pour l'auteur et les interprètes.

⚜

La première séance de la classe d'orchestre aura lieu au Conservatoire le jeudi soir 6 mai, sous la direction de M. Paul Taffanel. Le programme est exclusivement composé de musique classique. Ce ne sera que l'année prochaine que la jeune phalange exécutera les œuvres modernes, émanant surtout de la plume des élèves des classes de composition.

⚜

Le vendredi 7 mai, salle Erard, à neuf heures du soir, sera donnée la première audition à Paris de deux des plus belles cantates de J.-S. Bach, l'*Actus Tragicus* et le *Magnificat*, chœurs et orchestre, sous la direction de Widor.

Entre les deux cantates, MM. Delsart et Diémer feront entendre une sonate pour violoncelle et piano, de Hændel.

Quant aux soli de Bach, ils seront chantés par Mmes Kinen, comtesse de Lur-Saluces; Mlles d'Aguiar, Eustis, Segond et Molinos; MM. Millot, Dorival et Landesque.

Le concert est donné au profit de l'Association des artistes musiciens. On peut, dès à présent s'inscrire salle Erard et chez l'éditeur Durand.

⚜

Rappelons que les belles séances de sonates données par MM. Eugène Ysaye et Raoul Pugno à la salle Pleyel, auront lieu les 3, 7 et 10 mai, à 4 heures.

⚜

Voici le programme du concert qui sera donné avec le concours de M. Armand Parent à la salle des Agriculteurs, le samedi 8 mai, à 8 1/2 heures du soir : Première partie : (*A la mémoire de Johannès Brahms*), *Sonate* (op. 78) pour piano et violon ; quatre *Lieder* ; *Danses hongroises*. Deuxième partie : *Ballade* de Senta, Wagner (chant) ; l'*Aube*,

de Gaële; *Nocturne, Marche nuptiale, Danse des Gnomes*, de Grieg, pour piano. *L'heure du mystère* (Schumann); *Pastorale, Eglogue* (Bizet); *Chanson espagnole*, Delibes (chant).

⚜

Le 16 mai prochain sera donnée, au cercle « l'Epatant », la première audition, à Paris et en France, d'*Hænsel et Gretel*, l'œuvre de M. Humperdinck, qui a eu un si vif succès en Allemagne. Les principaux interprètes seront Mme Douste (de Londres); Mlle X... (d'Anvers); Mlle Delna, de l'Opéra-Comique, et M. Fugère. On ignore encore si M. Humperdinck viendra à Paris pour assister à la première de son œuvre.

⚜

C'est vers le 15 mai que passera l'*Etoile*, le nouveau ballet de MM. Camille de Roddaz et Aderer, musique de M. André Wormser.

⚜

Mercredi a eu lieu, à l'Opéra-Comique, la lecture de *Jacqueline*, drame lyrique en deux actes de MM. Henri Cain et Adenis frères, musique de M. Georges Pfeiffer, qui sera représenté avant la clôture annuelle du théâtre et dont le principal rôle sera créé par Mme de Nuovina,

En attendant, Mme de Nuovina, qui vient d'obtenir en Russie de grands succès, fera sa rentrée, au commencent du mois prochain, dans la *Navarraise*.

⚜

L'éminent violoncelliste Joseph Hollman donnera, le vendredi 7 mai, à 9 heures du soir, à la Bodinière, un concert, avec le concours de Mme Bolska, MM. Raoul Pugno, Coquelin cadet et L. Boëllmann.

Le piano d'accompagnement sera tenu par M. A. Catherine.

⚜

Le jury nommé pour juger les partitions envoyées au concours Cressent (neuvième concours triennal) vient de terminer ses travaux.

Le concours comportait deux prix : un d'opéra, un d'opéra-comique.

Les œuvres couronnées ont pour auteurs :

M. Honoré, qui a écrit sa partition sur le poème lyrique *Roudra*, de M. Saint-Luth.

M. Hirschmann, qui a écrit sa partition sur l'opéra comique l'*Amour à la Bastille*, de M. Augé de Lassus.

BRUXELLES

La saison musicale, qui, en cette année d'exposition, eût dû se prolonger bien au delà de son terme habituel, est à la veille de prendre fin : dans quelques jours, les concerts du Waux-Hall, que l'on annonce d'ailleurs devoir compter des auditions fort intéressantes, seront les seules distractions offertes à nos amateurs de musique comme aux dilettanti étrangers de passage à Bruxelles. Ceux-ci se feront une singulière idée de notre activité musicale!

Dans quarante-huit heures, le théâtre de la Monnaie aura fermé ses portes, en tant que scène lyrique du moins. Aussi avons-nous eu cette semaine une série de «dernières représentations», dont l'une, celle de *Fervaal*, devait offrir un intérêt particulier : n'était-ce pas la seule œuvre marquante donnée en cette indigente saison? Les admirateurs du talent de M. Vincent d'Indy étaient accourus en grand nombre, et ont fait à l'œuvre et aux interprètes un chaleureux accueil. Ceux-ci semblaient avoir voulu entourer de soins particuliers cette dernière exécution; et M. Flon a dirigé avec une conviction, une ardeur qu'on voudrait lui voir dépenser plus fréquemment, et qui contrastaient singulièrement avec le laisser-aller remarqué, les jours précédents, dans l'exécution d'autres œuvres, dignes de quelque intérêt cependant! Ne pourrait-on réagir contre cette sorte d'indifférence qui s'empare de l'orchestre dès qu'un ouvrage est passé au répertoire, et qui doit donner parfois aux étrangers une bien modeste idée de la valeur de nos instrumentistes, aptes à fournir de si remarquables exécutions quand ils le veulent bien?

Il convient de signaler aussi, à propos de cette fin de saison, les dernières représentations de Mlle Marie Brema. L'apparition de la grande artiste dans *Orphée* et dans *Samson* n'a-t-elle pas été, avec la première de *Fervaal*, l'événement sensationnel de cette année théâtrale; et combien celle-ci, sans le concours de l'admirable tragédienne lyrique, eût paru plus vide, plus incolore!

Mlle Brema n'a pas été moins fêtée cette semaine que précédemment; sa dernière représentation a été marquée par des manifestations qui ne peuvent lui laisser de doute sur le vif désir qu'on a de la revoir l'an prochain. Nos directeurs qui nous doivent quelque compensation pour la pauvre saison écoulée, voudront sans doute tenir compte d'un désir aussi unanime et s'attacher, sinon pour l'année entière du moins pour un nombre respectable de représentations, la remarquable artiste que Bruxelles a si chaleureusement acclamée.

Si Mlle Brema nous revient, ce sera avec un répertoire étendu, comprenant une série d'œuvres intéressantes, au premier rang desquelles la *Walküre;* la grande artiste n'y interpréterait pas le rôle de Fricka, où elle s'est produite cependant avec un si retentissant succès à Bayreuth, mais celui de Brunnhilde, qu'elle affectionne tout particulièrement. Nos directeurs ont donc l'occasion de nous procurer de grandes satisfactions artistiques. Souhaitons qu'ils sachent en profiter ; ils donneraient ainsi un brillant éclat à la dernière année de leur exploitation.

On parle d'ailleurs, mais discrètement encore, d'un autre engagement probable qui aiderait à fournir des exécutions de premier ordre. Attendons et espérons que les bonnes nouvelles mises en circulation se confirmeront bientôt. J. Br.

Signalons à propos de *Fervaal* dans la *Revue universitaire*, une série d'articles contradictoires, très curieux, de M. Henri La Fontaine et de MM. Cammaerts et Antony Dubois, exposant le pour et le contre dans une discussion courtoise, mais qui ne manque pas de vivacité.



L'ouverture solennelle de l'Exposition de Bruxelles est fixée décidément au samedi 8 mai.

C'est à cette occasion que sera exécutée la cantate d'inauguration écrite par M. Paul Gilson et qui sera chantée par douze cents choristes accompagnés par un orchestre militaire de cent cinquante exécutants au moins, sous la direction de M. Joseph Dupont.

Constatons d'ailleurs que ce sera probablement l'unique fête musicale qui aura lieu à l'Exposition.

Il avait été question d'une série de grandes exécutions orchestrales et vocales, organisées les unes par la Société des Concerts populaires, les autres par la Société des Concerts Ysaye, d'autres par la Légia de Liége, et les Mélomanes de Gand.

Voici que tous ces beaux projets sont au diable. Le comité musical de l'Exposition, composé de MM. Joseph Dupont, G. Huberti, Léon d'Aoust. Michotte, Mahillon et Delecourt, vient de donner sa démission, à la suite d'un différend entre elle et le fameux comité exécutif. Depuis six mois, le comité musical était à l'œuvre et il comptait donner les festivals projetés dans la grande salle des fêtes de l'aile droite du palais de l'Exposition, où se trouve, on le sait, un grand orgue. Celui-ci avait même été réparé et remis en état.

Or, sans prévenir le comité musical, sans le consulter, le comité exécutif a laissé s'installer dans cette salle l'exposition d'engins et de costumes militaires (combien intéressante !) organisée par le major Leurs.

De là, protestations, réclamations toutes naturelles et toutes légitimes du comité musical. Au lieu de chercher à établir une entente, qu'il n'eût peut-être pas été impossible de conclure, le comité exécutif s'est borné, il y a trois jours, à annoncer au comité de musique « qu'il regrettait de devoir renoncer aux fêtes projetées, la salle des fêtes ayant reçu, sans remède possible, une destination incompatible avec les nécessités acoustiques des concerts ».

Et voilà ! Le comité de musique a naturellement démissionné en masse, non sans protester contre l'inconvenance de l'attitude du comité exécutif, qui, depuis six mois, l'a laissé engager des pourparlers et conclure même des engagements d'artistes et qui s'imagine tout uniment que les choses en resteront là.

Il n'y a pas assez de sifflets en Belgique et ailleurs pour les fantoches qui ont assumé la responsabilité d'organiser cette exposition ! On se croirait à la cour du roi Péturd !

De tous côtés commencent, du reste, à pleuvoir sur lui les objurgations accompagnées de papier timbré.

Au fond, peu nous importe.

Ce qui est à retenir de cette ridicule affaire, c'est l'indispensable nécessité d'une salle de concerts à Bruxelles.

N'est-il pas inouï que, dans une capitale où l'art musical est aussi activement cultivé, il n'y ait pas une salle affectée spécialement à cet objet ? La ville et le gouvernement ne comprendront-ils pas que le moment est venu de combler cette lacune et de seconder efficacement les initiatives privées qui se sont récemment offertes pour réaliser ce projet ?



Mercredi prochain, dans les salons de Mlle De Smedt, M. Wallner donnera une conférence de récapitulation sur les maîtres clavecinistes du XVIe au XVIIIe siècle.

Les deux autres conférences de l'éminent professeur, consacrées, l'une à Schumann, l'autre à Chopin, sont fixées au 15 et au 26 mai.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Au dernier concert de l'Harmonie, nous avons eu M. E. Ysaye, le merveilleux violoniste. Décidément, il n'y a pas plus fort; le *Concerto* de Beethoven a été superbe. A la répétition, c'était plaisir de voir Ysaye en un tour de main styler l'orchestre et le plier aux multiples nuances dont il entoure l'œuvre. Ysaye a joué en outre deux œuvres de Bach. Le public nous a étonné : l'œuvre de Bach ne semble pas faite pour divertir de gros commerçants, mais la *maëstria* dont Ysaye a fait preuve a littéralement transformé l'auditoire. Voilà les prodiges du grand art !

Nous devons reconnaître que Mlle Grandjean a une superbe voix, mais pourquoi diable cette dame a-t-elle chanté des airs archi-connus, tels que *Pleurez, mes yeux*, et un air de baryton !?

L'orchestre nous a donné deux œuvres de Brahms, l'*Ouverture académique* et les *Danses hongroises*. Les bois devraient veiller à la justesse, les cuivres aussi, et les cordes ne pas jouer tout le temps trop haut dans les modes bémolisés. M. Lenaerts, qui se trouve à la tête de deux puissantes institutions, devrait, ce nous semble, veiller à ce soin.

Aux Concerts populaires, grand succès pour Mlle Dyna Beumer, Mlle Laenen, pianiste de talent, élève de M. Wouters, et l'orchestre. Au programme, une symphonie de Brahms comme œuvre principale.

De plus, nous avons eu le grand concert annuel organisé par la Société des instituteurs libéraux (*Diesterweg*) au profit des colonies scolaires. Au

programme, une ouverture de Berlioz, la *Gallia* de Gounod, *Roma* de Bizet, *Chevauchée du Cid* de V. d'Indy. Orchestre du théâtre flamand. Directeur : M. Keurvels; solistes : Mme Levering, M. Fontaine. La seconde partie était consacrée aux œuvres de Peter Benoit. Chœurs et orchestre sous la direction de M. J. De Bom, un jeune littérateur qui s'est improvisé chef d'orchestre, et de maîtresse façon; gestes sobres et distingués.

A la Société de Symphonie, M. Giani, qui se retire pour motifs de santé, a fait ses adieux en un concert des plus réussis. Mme Mielke, soliste (chant), M. Siloti, pianiste, y prêtaient leur concours. Au programme figuraient des œuvres de Wagner, Beethoven, Liszt, Chopin. Grand succès, exécution enthousiaste. Après la première partie, manifestation sympathique en l'honneur de M. E. Giani; le tout Anvers était là pour acclamer le héros de la fête. En somme, une des belles soirées de la saison.

Mentionnons encore une bonne audition de la Kwartet-Kapel, où l'on a entendu quelques jolies mélodies de M. Mortelmans et deux quatuors classiques interprétés avec soin par les jeunes quartettistes.

BARCELONE. — Notre saison musicale ne manque pas de variété en ce moment: Sarasate, concerts Nicolau, concerts de l'Académie de la Société catalane. — Sarasate a donné trois concerts devant des salles combles. Une partie du public ne se lasse pas d'entendre les « jotas » que le grand violoniste espagnol accorde après l'exécution d'un concerto de Mendelssohn, Beethoven ou Saint-Saëns.

La Société catalane a inauguré son nouvel hôtel, ancienne demeure seigneuriale possédant de magnifiques salons qui permettent de donner des auditions au sein même de l'Académie. On y joindra plus tard des conférences, des expositions de peinture peut-être; enfin, là, on pourra installer une véritable Maison d'Art.

Le jour de l'inauguration, il y a eu une séance de musique d'ensemble pour quatuor d'orchestre, sous la direction de M. Crickboom. Différentes pièces de Haendel, Mozart, Grieg, ont permis de juger de la valeur de l'enseignement artistique donné par M. Crickboom, directeur de la classe d'ensemble. Le concert finissait par le *Septuor* de Beethoven; exécution merveilleuse comme il n'avait pas encore été possible d'en entendre ici.

Le dimanche suivant, MM. Angenot et H. Gillet ont donné une séance de violon et violoncelle. Au programme, *Sarabande et Gigue* de Bach pour violon solo, la *Fantaisie écossaise* de Max Bruch, *Romance* de Beethoven pour violon, puis le *Concerto* de Saint-Saëns, le *Kol Nidrey* de Max Bruch, l'*Allegro* de Herbert, pour violoncelle, et une romance pour violoncelle et piano jouée par l'auteur, M. Gillet.

Grand succès pour ces deux artistes, qui ont montré qu'ils possèdent de belles qualités d'exécutants: sonorités intense, diction expressive ou énergique, selon que l'exigeait l'interprétation des œuvres.

La troisième séance a été consacrée à l'audition d'œuvres religieuses d'auteurs espagnols du XVIe siècle: Morales, Guerrero, Vittoria et aussi Palestrina. Le chœur *A Capella*, sous la direction de M. Mas, maître de chapelle et professeur de l'Académie, nous a fait entendre aussi trois œuvres, très bien venues, de la composition de celui-ci, pour chœur mixte et orchestre.

Aux concerts Nicolau, l'exécution des œuvres est toujours la même, c'est-à-dire médiocre, et se déroule devant un public clairsemé. La symphonie de César Franck, quoique se ressentant et de la non-compréhension du chef, et de l'exécution, a paru plaire au public. Il y a eu aussi une interprétation étonnante du presto de la *Rapsodie norvégienne* de Lalo; ce presto si brillant de fougue, de couleur orchestrale, était devenu une complainte très rêveuse.

Succès, à ces concerts, pour une jeune pianiste barcelonnaise, Mlle Mercedès de Rigalt, 1er prix du Conservatoire de Paris.

Le Lyceo va bientôt rouvrir ses portes pour la grande saison de Pâques, et nous avons encore six séances de musique de chambre à l'Académie de la Société catalane.

BRUGES. — Un véritable événement, le grand concert organisé par le Willems-Fonds brugeois à l'occasion du 25e anniversaire de sa fondation. La puissante société flamande ne pouvait mieux célébrer cet anniversaire que par cette solennité, dont le programme présentait un résumé, naturellement très succinct, de ce qu'a produit la section brugeoise du mouvement musical flamand. Et par l'exécution de la cantate *De Wind*, de M. Leo Van Gheluwe, ce festival est devenu, en quelque sorte, une continuation du jubilé du maître comme directeur de notre Conservatoire.

Composé pour le prix de Rome de 1865, le poème de la cantate *De Wind* (Emm. Hiel *fecit*) fut le premier texte *flamand* mis en musique après que cette langue eut été admise pour les sujets des grands concours de composition musicale. Outre sa valeur historique, cette cantate possède de grandes beautés; le travail harmonique est « sage » et n'offre guère de surprises; l'orchestration, sans être touffue, est nourrie et d'une parfaite clarté; il y a là plusieurs pages descriptives très réussies, où le musicien a trouvé des effets superbes. Le style général de l'œuvre est noble et élevé, d'une inspiration mélodique abondante et de belle venue. Tel le solo de baryton : *Looverkens fleurén...*, le chœur *Wees welkom, geest*, l'admirable chant des basses *Worlende donderwolken...*, celui de la mère *Hoe bang!* etc. Et tout cela ne trahit aucun effort, car *De Wind* est avant tout une œuvre sincère, empreinte de cette probité absolue qui caractérise en M. Van Gheluwe l'homme et l'artiste. Aussi peut-on croire que, sans cette modestie maladive,

et surtout moins contrarié par le destin, M. Van Gheluwe, qui est l'un de nos plus savants musiciens, fût devenu l'un des plus féconds.

Le festival de jeudi se rattachait à la grande école flamande par les noms de Benoit et de Blockx. Du chef de l'école, on a exécuté une page mélodieuse : *Moederspraak*, invocation pleine de piété et d'amour à la langue maternelle. De M. Jan Blockx, de joyeuses *Danses flamandes*, des airs populaires sertis avec art, revêtus d'une orchestration chatoyante, avec, parfois, une phrase chaude et passionnée à la Benoit, et toujours cette exubérance de mouvement qui caractérise l'auteur de *Milenka*.

Une délicieuse œuvre de jeunesse de M. K. Mestdagh a eu les honneurs du *bis ; Lenzfeier*, pour chœurs et orchestre, est une page ravissante, fraîche et parfumée comme un matin de printemps.

De feu Henri Waelput, le programme portait deux *Lieder* de toute beauté, ainsi que la *Memlinc's-Marsch* très, belle aussi et d'un admirable travail instrumental. Waelput était un musicien de race, un maître de la symphonie, et c'est pour moi un sujet d'étonnement de voir l'œuvre de cet artiste exceptionnel pour ainsi dire tombé dans l'oubli.

M. L. Hinderyckx figurait au programme avec une transcription symphonique de vieux airs populaires flamands, et M. Wybo avec une charmante *Rêverie* pour archets et deux mélodies dont l'une, *De Gethrouwe Minnaere*, a trouvé son succès habituel ; il convient d'ajouter qu'elles ont été chantées à ravir par le ténor A. Van Gheluwe, de même que le doux « Lied » *Treurig zingen* de Mme L. Van Gheluwe.

Sous la direction de M. A. Wybo, l'exécution de tout ce programme a été remarquable. L'orchestre s'est vaillamment comporté et a été, par moments, supérieur à lui-même ; par exemple dans la *Marche* de Waelput, où les cuivres furent superbes et où le hautbois (M. Verstraete) a admirablement poétisé la phrase du trio. Le quatuor des archets s'est également distingué. Quant aux chœurs, dont la tâche était assez lourde dans la cantate, ils ont fort bien donné. Cela est d'autant plus méritoire que M. Wybo n'avait que des éléments insuffisamment exercés ; à ces masses, il lui a fallu donner de la cohésion, les animer de son souffle, et c'est dans cette tâche ardue qu'il s'est montré dirigeant habile, capable de faire grand et beau. Avec la scrupuleuse conscience et l'autorité dont il a fait preuve jeudi, l'on peut bien augurer de l'exécution de l'oratorio *de Schelde*, projetée pour l'hiver prochain.

Pour finir, disons qu'il y avait salle comble, et que de chaleureuses ovations ont été décernées à M. Wybo, de même qu'au vénérable maître M. Van Gheluwe, à son entrée et après l'exécution de son œuvre.

DRESDE. — Comme nous l'avions espéré, la direction, après le dernier concert philharmonique, a retenu M. Emil Götze. Il a chanté *Le Prophète*, sinon avec feu, du moins avec majesté et d'une voix bien supérieure à celle des ténors qui ont récemment passé sur la scène royale de Dresde. Puisqu'il possède le répertoire wagnérien, ne l'entendrons-nous pas dans le *Nibelungen-Ring*? Il serait un partenaire digne de Mme Malten-Brunnhilde, qui, trop souvent maintenant, se trouve en présence d'un Siegfried sur le retour ou qui ne fut jamais à la hauteur du rôle.

Le Vendredi-Saint, a eu lieu, au *Vereinshaussaal* — à défaut de la *Kreuzkirche* brûlée il y a deux mois, — l'exécution en *Concert-Abend* de la messe *si* mineur de Joh. Seb. Bach, avec le concours de Mmes Geyer de Berlin, Walter-Choinanus de Landau, de MM. Anthes de Dresde, Büttner de Cobourg, Rappoldi et Grützmacher de Dresde.

Le même soir, à la *Martin Luther-Kirche*, messe *la* bémol majeur de Schubert, et *Stabat Mater* de Georg Henschel, le directeur bien connu de Londres. Solistes : M. et Mme Henschel, Mmes Charlotte Huhn et Margareta Knothe de Dresde, M. Francke-Förster de Cologne.

Pour clore la série des concerts annoncés : *Vincentius-Verein*, sous la direction du *General-Musikdirector* Schuch. Solistes : Mmes Charlotte Huhn, Erica Wedekind, MM. Scheidemantel, Emil Sauer, et « d'autres notables artistes ». Puis une audition vocale de M. et Mme Henschel, qu'on n'a pas entendus à Dresde depuis trois ans et qui nous offrent un séduisant programme.

Cette année-ci, la saison des concerts se sera terminée plus tôt qu'à l'ordinaire.

Au dernier concert Nicodé, le *Te Deum* d'Anton Bruckner a fait sensation, tant par le mérite de l'œuvre, qui est grandiose, que par la direction ferme et vivante de M. Nicodé. La IXe symphonie de Beethoven, avec soli et chœurs, a fort bien réussi ; seuls, les solistes étaient inférieurs à l'orchestre et à son chef.

M. David Popper était le soliste du dernier *Sinfonie-Concert* (série B). Il s'est fait entendre dans *Im Walde*, suite pour orchestre avec violoncelle obligé, de sa composition, et dans quatre autres pièces : *Adagio* du concerto pour violoncelle de Schumann ; *Vito*, danse espagnole ; *Berceuse*, étude de concert de D. Popper. La danse des Elfes, 4e partie de *Im Walde*, a soulevé une tempête d'applaudissements. En effet, il est impossible de souhaiter plus de finesse et d'élégance dans les passages délicats. Le violoncelle n'est pas un instrument qu'on puisse brutaliser sans courir le risque d'atteindre à la vulgarité. Peut-être quelques violoncellistes de nos concerts habituels sauront-ils profiter de l'exemple magistral de M. Popper, dont les effets sont exclusivement artistiques.

Au même concert, première audition d'un poème musical de Richard Strauss, *Zarathustra*, imité de Frédéric Nietzsche. Œuvre étrange comme le livre qui l'a inspirée ; l'introduction des motifs

religieux du *Credo* grégorien et du *Magnificat* y produit des effets puissants. Le public, d'abord surpris, a fait ensuite bon accueil à cette composition, exécutée à Dresde pour la première fois.

Dimanche des Rameaux, au concert annuel du théâtre, deuxième audition du *Requiem* d'Hector Berlioz. Interprétation très supérieure à celle du mercredi des Cendres. Salle comble et enthousia te.

Dresde a eu la douleur de perdre, il y a un mois, un musicien de race, compositeur fécond. Bruno Ramann, né en 1832 à Erfurt, se lança tout jeune, malgré l'opposition de sa famille, dans la carrière artistique. Son maître, le célèbre Moritz Hauptmann de Leipzig, faisait grand cas de lui. Marié à une charmante femme, élève de Liszt et de Garcia, il vint s'établir à Dresde en 1871, comme maître de chant et de musique. Depuis cette époque, il a produit un nombre considérable de *Lieder*, morceaux d'ensemble, pièces pour piano, ainsi que plusieurs compositions poétiques orchestrales, dont il a écrit lui-même le texte. Tout, jusqu'à l'opus 82, a été édité par différentes maisons de Berlin, Leipzig, Dresde, Breslau, Hambourg, lesquelles sont en passe d'acquérir les œuvres 83 à 101, encore manuscrites. Plusieurs œuvres dramatiques de mérite augmentent cet énorme travail artistique, où l'inspiration est toujours originale et la science profonde, sans aridité.

Son *Album fürstlicher Minnesinger und Liederdichter* lui a valu de flatteuses distinctions de la part de l'empereur d'Autriche, du grand-duc de Saxe-Cobourg-Gotha; le *Spielmannslied* a été primé à Bologne en 1888; le Schauspiel *Das Gastmahl zu Rudolstadt*, avec soli, chœurs et orchestre, est une composition de haute valeur. Bruno Ramann personnifie le musicien allemand entièrement absorbé par l'art. Ses maîtres bien-aimés : Bach, Beethoven, Mozart, Schumann, Schubert, formaient sa compagnie habituelle. Une œuvre achevée, il passait à une autre, s'inquiétant peu des obligations mondaines. Seules, sa femme et sa fille ont su tout ce que cette âme de poète renfermait de noblesse et de désintéressement. ALTON.

HANOVRE. — Depuis le début de la saison, voici la première nouveauté que nous offre le Théâtre royal. Et quelle nouveauté encore! Un opéra qui a déjà fait son tour d'Allemagne. Nous voulons parler de l'œuvre de Kienzl, *Evangelimann*.

La donnée, extraite des *Mémoires d'un commissaire de police*, est attrayante ; nous reprocherions seulement à l'auteur de l'avoir parsemée de trop de hors-d'œuvre, de personnages ne faisant pas partie de l'action. Ces hors-d'œuvres, comme, par exemple, le fameux jeu de quilles qui termine le premier acte, aux sons d'une assez vulgaire valse, font peut-être le succès de l'opéra auprès du grand public; le vrai connaisseur ne saurait se laisser prendre à ces ficelles. L'œuvre de Kienzl débute fort bien : il y a un charmant effet dans cette prière chantée derrière le rideau, durant l'ouverture; nous avons admiré également le court duo d'amour au lever du rideau, accompagné toujours des sons lointains de l'orgue. Hélas! à partir de ce moment, l'auteur commence tout un système de récitatifs, d'un effet absolument ennuyeux, et tout cela... pour aboutir à la fameuse valse. Le deuxième acte vaut mieux; mais le récit de ses malheurs, qu'y fait Matthias, a des rapprochements visibles avec celui de Tannhäuser au retour de Rome. Nous sommes là bien loin du jeu de quilles! La scène avec les enfants est le numéro à succès de l'œuvre; c'est naturel et d'un charmant effet. La dernière scène est impressionnante : le frère aîné de Matthias se trouve mourant dans un garni et entend du dehors la voix de... l'évangéliste. En un mot, les deux frères se retrouvent et Matthias, oubliant ses malheurs, pardonne.

L'œuvre a trouvé ici une interprétation supérieure. Mise en scène, chœurs et orchestre, tout de premier choix. Mme Beck-Radecke et M. von Milde méritent une mention spéciale.

Les derniers concerts viennent d'avoir lieu. La dernière séance du quatuor Häuflein était consacrée à Schubert; au programme, le *Trio* en *si* bémol et l'*Octuor*. Mme Häuflein y prêtait le concours de son charmant talent de pianiste.

La dernière séance du trio Sahla nous a offert un quintuor de R. Metzdorff, compositeur très estimé ici. Œuvre d'une facture et d'un travail intéressants, mais terriblement tirée en longueur. M. Janssen, pianiste de Dortmund, a fait entendre ensuite une sonate de Liszt, fort décousue et méritant peu son titre ronflant.

A. W.

LA HAYE. — La Société pour l'Encouragement de l'art musical vient de donner deux concerts, à Amsterdam, sous la direction de M. Jules Röntgen, et à Rotterdam, sous la direction de M. Antoine Verhey. A Amsterdam, on a exécuté le *Requiem* de Verdi et la *Fantaisie* pour piano, chœur et orchestre de Beethoven (la partie de piano supérieurement jouée par M. Röntgen), avec le concours de Mmes Brema, Uzielli, MM. Charles Mayer et Rogmans. Les deux œuvres, d'un caractère si hétérogène, ont fait grand plaisir, et l'exécution en a été fort louable. Les chœurs et l'orchestre, abstraction faite du manque traditionnel de rythme, se sont vaillamment comportés, et parmi les solistes c'est à Mme Brema que revient la palme; Mme Uzielli était sous l'impression d'un coryza obstiné. M. Mayer a une belle voix de basse, un peu chevrotante, et M. Rogmans était fort bien disposé. A Rotterdam, la société Toonkunst a exécuté les *Béatitudes* de César Franck, avec le concours de Mmes Marcella Pregi, Schuil, Stuifzand, MM. van Rooy, Orelio et Philippeau. A Rotterdam, les chœurs sont loin de valoir ceux d'Amsterdam, et l'orchestre aussi est d'une médiocrité absolue; et comme la partition de Franck est hérissée de difficultés, il faut savoir gré à M. Verhey d'être arrivé à une exécution aussi satisfaisante avec des moyens aussi restreints. A côté de Marcella Pregi, cette grande artiste, par-

faite comme toujours jusque dans les moindres détails, les deux autres chanteuses étaient d'un ordre beaucoup moins élevé. Orelio s'est distingué dans la partie de Satan, mais van Rooy ne m'a pas enthousiasmé dans celle du Christ. Quant au ténor, M. Philippeau, un amateur d'Amsterdam, qui remplaçait M. Dierich, de Leipzig, tombé malade, il a été tout à fait insuffisant. Marcella Pregi a été le rayon de soleil du tableau, et la belle œuvre de César Franck, un de ses meilleurs ouvrages, a fait une grande impression.

L'Opéra royal français de La Haye va fermer ses portes le 1er mai. M. Joseph Mertens, après avoir dirigé avec distinction cette scène pendant six années, va nous quitter, ce qui est regrettable, car Mertens est un excellent musicien et un parfait chef d'orchestre théâtral, ce qui est rare. Sa dernière saison a été extrêmement fructueuse et il a fait d'excellentes affaires. Ce sont MM. Lefèvre, actuellement régisseur général à Marseille, et van Bylevelt, attaché à la rédaction du *Journal* de La Haye, qui vont recueillir la succession de Mertens; les conditions qui leur sont faites par le Nederlandsch Tooneel, concessionnaire du théâtre de La Haye, sont si peu favorables, qu'on a tout lieu de douter de la réussite de leur entreprise. La troupe actuelle renferme de très bons éléments Mme d'Avray sera vivement regrettée, et on la remplacera difficilement. C'est M. Barwolf, l'ancien chef d'orchestre de la Monnaie, qui remplacera l'année prochaine M. Mertens au pupitre à La Haye.

Le Wagner Verein d'Amsterdam prépare deux auditions du *Crépuscule des Dieux* au Théâtre communal, deux représentations modèles qui auront lieu le 15 et le 17 mai, sous la direction de M. Henri Viotta, avec le concours de Mmes Wittich (Dresde), Reuss-Belce (Carlsruhe), Fremstadt (Cologne), Deppe (Berlin), Stolzenberg (Bâle) et de MM. Burgstaller (Bayreuth), Knapp (Mannheim), Elmbladt (Stockholm), Köhler (Cologne) et l'orchestre du Concertgebouw.

A l'Opéra néerlandais, nous avons eu les débuts d'une basse italienne, Corvini, qui a chanté le rôle de Méphisto, dans *Faust* de Gounod, en italien. C'est la tour de Babel qui continue. Quant à la seconde représentation du *Meerman* du Dr Hans Sommer, dont M. van der Linden avait proclamé l'immense succès, elle se fait désirer et n'a pas encore eu lieu; le public n'a pas l'air de s'en émouvoir beaucoup.

A La Haye, nous aurons, au mois de mai, une audition d'un opéra inédit d'un jeune compositeur de Harlem, M. Landré, intitulé *la Rose de Dekama* et dont on dit grand bien. Cette audition aura lieu dans la salle de théâtre du Jardin zoologique, et j'y reviendrai en temps et lieu.

Lundi soir, l'admirable orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, sous la direction magistrale de M. Mengelberg, a donné un concert à La Haye, dans la salle du Jardin zoologique. Salle bondée, grand enthousiasme, nombreux rappels pour M. Mengelberg, exécution superbe.

Vendredi prochain, la dernière soirée (Lieder avond) du professeur Spael, le professeur de chant de l'Ecole royale de musique; — puis nous aurons le concert des rossignols et des alouettes dans le bois de La Haye, par-ci par-là, des auditions de la musique des chasseurs et des grenadiers, sous la direction du nouveau chef M. Bousseman, dans les jardins ravissants du Cercle littéraire au bois, en attendant l'installation annuelle, au Kursaal de Scheveningue, du bel orchestre Philharmonique de Berlin, dirigé par l'éminent professeur Mannstaedt, qui cesse ses fonctions au mois d'octobre pour prendre la direction de l'orchestre de l'Opéra royal de Wiesbade.

Ed. de H.

LIÉGE. — Après des débats agités, laborieux, en d'amusantes réunions plénières, notre tripartite conseil communal s'est résigné enfin à apporter des modifications au cahier des charges du Théâtre royal.

Premier point : Le directeur est tenu de donner, chaque mois, une représentation à laquelle le public sera admis gratuitement aux places dont le prix est inférieur à 2 francs(?). Secondement, la ville prend à sa charge l'engagement *complet* de l'orchestre — qui était d'un tiers.

De plus, pendant les six mois d'exploitation, la ville nomme et supporte les frais d'employés, tels que chauffeur, machinistes, luminariste, bibliothécaire. Ces diverses interventions s'élèvent à plus de 20,000 francs.

Appel est fait dans ces conditions nouvelles aux directeurs, car nul honnête impresario ne s'était plus risqué, sous le régime ruineux précédent, à tenter, dans un immeuble délabré, une... infortune certaine.

La Société royale d'Acclimatation reprend, chaque mardi, ses concerts de symphonie, qui, pendant dix années, avaient acquis, sous la direction sérieuse et artistique de M. Oscar Dossin, une juste notoriété. C'est M. Lejeune, le remarquable corniste, également professeur à notre Conservatoire, qui assume la difficile succession de son collègue. Il aura certainement à cœur de maintenir les concerts d'été à la hauteur acquise par son digne prédécesseur.

Le 7 mai, pour clôturer une saison musicale très chargée, grand concert par l'orchestre philharmonique de Berlin, sous la direction de Arthur Nikisch.

A. B. O.

LONDRES. — La seule séance intéressante cette semaine a été le concert Brahms, car, à part cela, les petits concerts donnés par des pianistes et chanteurs de second et de troisième ordre n'offrent aucun intérêt. Le concert commençait par la *Marche funèbre* de la symphonie héroïque de Beethoven, que l'assistance a écoutée

debout, puis l'*Ouverture tragique*, prise trop lentement et peu ou point tragique. Cela manquait de nuances.

La *Symphonie* en *ré* mineur a été le clou de la séance, car l'orchestre l'a jouée remarquablement. Le *scherzo* surtout a été exécuté aussi parfaitement qu'il est, je crois, possible. L'*Ouverture académique* et deux *Danses hongroises* ont fait plaisir. L'*Ouverture de Genoveva*, de Schumann, a clôturé ce concert intéressant.

Entretemps, Mlle Marchesi a chanté quatre *Lieder* du maître défunt, d'une voix peu claire. Le *Wiegenlied*, d'ailleurs mieux interprété que les trois autres, a eu les honneurs du bis.

L'opéra de Covent-Garden commence sa saison le 10 mai prochain. Les artistes, sont tous la fine fleur du panier, à en juger par les quelques noms suivants : Jean de Reszké, Alvarez, Bonnard, Van Dyck, Edouard de Reszké, Plançon, Calvé, Albani, Emma Lamer, etc., pour ne nommer que les grands. Chefs d'orchestre, Mancinelli, Flon et Seidl de New-York. Le fameux quatuor Kneisel, de Boston, viendra donner trois séances au mois de mai. D. M.

MONTE-CARLO. — D'un vif intérêt, le dix-neuvième concert classique a beaucoup plu aux mélomanes, qui ont pu y apprécier des œuvres nouvelles de MM. Emile Bernard et Paul Lacombe. La présence de M. I. Philipp corsait l'attrait de cette belle séance musicale.

De M. Bernard, la première *Suite* pour orchestre est une œuvre qui s'impose à l'attention par sa belle harmonie, son cachet délicat et son inspiration; très bien exécutée par l'orchestre monégasque, cette *Suite* a eu beaucoup de succès.

Une fantaisie pour piano et orchestre, du même auteur, est marquée du même cachet magistral, et restera un des beaux morceaux de l'Ecole moderne; M. Philipp en a remarquablement rendu le caractère original.

Dans la *Suite* pour piano et orchestre de Lacombe, qui est d'un style délicat et distingué, M. Philipp a été superbe d'exécution; le public, enthousiasmé, l'a rappelé deux fois.

C'est avec un remarquable sentiment musical que l'orchestre a interprété le prélude de *Tristan et Iseult*. M. Léon Jehin, qui dirigeait l'exécution avec une grande autorité, a été acclamé par tous les dilettantes.

Le concert s'est brillamment terminé par la belle ouverture de *Béatrice* d'Emile Bernard.

ROME. — Après ma dernière correspondance, les concerts se sont suivis sans interruption. Nos principales sociétés musicales viennent de clôturer leurs séances.

L'Académie de Santa Cecilia a donné un concert du quatuor Rosé, de Vienne, qui n'était plus venu à Rome depuis plusieurs années. Il a été accueilli avec la plus grande satisfaction. La parfaite fusion des exécutants, leur jeu brillant et intelligent ont été appréciés à la plus haute valeur. Il y avait au programme l'op. 74 de Beethoven, un *Cantabile* de Pergolèse, qui a fait fureur, et d'autres pièces des grands maîtres. Le succès du quatuor Rosé a été très remarquable aussi dans les autres villes d'Italie visitées, à savoir : Turin, Naples, Venise, Milan, etc.

Le dernier concert de notre Académie a été consacré à la musique d'église de compositeurs flamands et romains. On a passé en revue des ouvrages inconnus ou très peu connus, enlevés à l'oubli des archives. On a donc entendu un *Ave Maria* de Josquin des Prés, un *Cantique* de Goudimel, un *Agimus tibi* de Cyprien de Roor, un *Illumina oculos* de Lassus, une *Pastorale* de Frescobaldi (orgue) et enfin, des compositions de Palestrina, Anerio, Zipoli et Allegri. L'exécution des chœurs a été très consciencieuse sous la direction de M. Terziani très applaudi par un public nombreux et intellectuel.

La Société orchestrale a aussi terminé ses auditions par un *Stabat* de Boccherini, à trois voix avec accompagnement de quintette à cordes. Ce compositeur (né à Lucques en 1743, mort à Madrid en 1805) a laissé un nombre très considérable de compositions, qui sont inconnues généralement, hormis le célèbre menuet d'un de ses quatuors, qui a popularisé son nom. Mais il n'a pas écrit moins de quatre-vingts quatuors et de cent vingt-cinq quintettes, ayant été l'inventeur de ces genres de musique avant Haydn et Mozart, qui le tenaient tous les deux dans la plus haute considération. En outre, il est l'auteur d'au moins vingt symphonies, d'une foule de messes, motets, etc. Une grande partie de ses ouvrages a été publiée (M. Grove se trompe en affirmant dans son dictionnaire qu'il n'y a que 74 imprimés; il existe une collection de 93 quintettes publiés par Janet et Cotelle à Paris); une autre partie se trouve aux archives de la Cour à Madrid. Le *Stabat* atteste de grandes qualités de finesse et d'inspiration. Il rappelle quelque peu Pergolèse et Marcello. L'exécution vocale surtout n'a pas été parfaite : évidemment, il ne reste presque plus rien de la tradition de l'ancien beau chant italien. Dans la même séance, l'orchestre a joué à merveille la scène du Vendredi-Saint de *Parsifal*.

La nouvelle Société musicale, sous la direction de M. Sgambati, laquelle en est à sa deuxième année d'existence, est arrivée un peu tard avec ses concerts. Aussi n'a-t-elle pu en offrir que deux; en revanche, ils sont à compter parmi les meilleurs de la saison.

Dans le premier, on a fait entendre la *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky (première audition), qui a laissé une profonde impression. La liberté des formes a un peu choqué quelques « immobiles » (c'est comme cela que j'appelle les récalcitrants vis-à-vis du progrès), mais le public, qui ne s'occupe pas trop des formules, a fait bon accueil

à cette composition mâle, à cette inspiration originale. Le premier mouvement a beaucoup plu ; le dernier a été touchant. En effet, cet *adagio* me semble la meilleure partie de la symphonie, qui, à part des longueurs parfois excessives, mérite une place d'honneur dans les programmes. L'interprétation de cette œuvre a été irréprochable, ce qui ne peut qu'arriver sous la direction d'un Sgambati. On a aussi exécuté la fantaisie en *fa* mineur de Schubert avec l'instrumentation de Mottl.

Au second concert, on a eu de saillant la *Tragische Ouverture* de Brahms, comme hommage à sa mémoire, et le concert en *la* bémol de Chopin pour piano et orchestre.

Le piano était tenu par miss Davies, de Londres, qui a montré un talent supérieur par l'expression et pour le mécanisme.

La saison de notre principal théâtre de musique s'est terminée depuis plusieurs jours avec *Gotterdämmerung;* le théâtre Cottanz vient de s'ouvrir pour la saison du printemps avec *Gotterdämmerung*. Cela dit assez le succès qu'a rencontré chez nous cette partition colossale, et confirme ce que j'ai écrit précédemment.

Enfin, je vous dirai que dans les premiers jours de mai, M. Leoncavallo, l'auteur des *Pagliacci*, donnera son nouvel opéra : *la Bohême* à la « Fenice » de Venise. Il en a écrit lui-même le libretto. En attendant, un autre impresario s'est hâté de monter, sur un autre théâtre, *la Bohême* de Puccini, opéra qui fait un tour triomphal et que les Vénitiens ont beaucoup fêté.

On attend avec curiosité le résultat du match entre ces deux *Bohêmes*. T. MONTEFIORE.

NOUVELLES DIVERSES

Mme Amélie Materna, l'inoubliable créatrice de la Brunnhilde de Richard Wagner aux représentations de Bayreuth en 1876, vient de faire définitivement ses adieux au public, dans un concert donné au Club des journalistes, à Vienne, la *Concordia*. Elle a encore chanté, à ce concert, l'air d'entrée d'Elisabeth et la Mort d'Iseult, et cela avec une passion si profonde, un art de déclamation si parfait, que la salle entière a, pendant de longues minutes, acclamé l'incomparable cantatrice. Après être revenue trois ou quatre fois saluer le public, Mme Materna a fait signe qu'elle voulait parler, et alors, dans le silence le plus complet, des larmes dans la voix et dans les yeux, elle a prononcé ces quelques paroles : « Il y a vingt-cinq ans aujourd'hui que j'apparaissais sur cette même estrade. Mais je n'étais pas seule alors. Richard Wagner se tenait à mes côtés. C'était un grand concert. Je chantai des fragments du rôle de Brunnhilde. Wagner s'écria : « Maintenant, j'ai « trouvé ma Brunnhilde, je vous l'emprunte avec « reconnaissance et je suis fier de l'avoir rencontrée « à Vienne. » Vingt-cinq années, c'est un long espace de temps. Pendant toute cette période, vous avez suivi mes succès. Je fus à Bayreuth, j'ai traversé les mers, mais toujours je suis revenue heureuse au milieu de vous, au milieu de mes Viennois. Laissez-moi vous exprimer ma reconnaissance, ma vive reconnaissance, avant que je vous quitte. De tout cœur, je vous remercie et je vous dis : Adieu ! »

Ces touchantes paroles furent l'occasion de nouvelles et triomphantes ovations.

Les journaux de Vienne s'étonnent de la retraite de l'illustre artiste, dont la voix est loin d'être perdue. Mais Mme Materna est bien décidée, dit-on, à rentrer définitivement dans la vie privée.

— Du 23 au 27 mai aura lieu, à Bonn, par les soins de l'Association Beethoven, un festival de musique de chambre composé exclusivement d'œuvres de Beethoven et de Brahms, qui seront exécutées par le quatuor Joachim, le quatuor Heermann et d'autres artistes, tels que M. Muhlfeld, le clarinettiste de Meiningen, les pianistes L. Borwick de Londres, Slivinski de Varsovie et Barth de Berlin, et Mmes Marcella Pregi et Charlotte Huhn de Dresde, comme cantatrices,

De Brahms, on exécutera de nombreux *Lieder*, notamment ses derniers *Chants graves*, ses *Valses d'amour* et ses quatuors vocaux, les quatuors pour cordes en *la* mineur, en *sol* mineur, le trio pour piano, cor et violon, la sonate pour piano et clarinette et le quintette avec clarinette, le quintette pour cordes en *sol* et le quintette avec piano, enfin, le sextuor pour cordes en *si* majeur.

De Beethoven, les quatuors en *mi* mineur (op. 59, nº 2), le quintette en *ut* majeur, les quatuors en *mi* bémol (12), en *fa* (16) et en *ut* dièse mineur (14), et de nombreux *Lieder*.

Voilà une fête artistique d'un intérêt exceptionnel.

— Le prochain festival rhénan aura lieu à Aix-la-Chapelle, pendant les fêtes de la Pentecôte, les dimanche 6, lundi 7 et mardi 8 juin.

Il sera dirigé par M. Hans Richter, de Vienne, avec le concours de M. Swickerath, d'Aix-la-Chapelle.

La journée du dimanche sera consacrée à la *Missa solemnis*, en *ré*, de Beethoven.

Au programme des deux autres journées, figurent la *Symphonie héroïque*, de Beethoven, la symphonie inachevée de Schubert, une œuvre de Brahms, un poème symphonique de Richard Strauss, des fragments des *Béatitudes* de César Franck, et le tableau final des *Maîtres Chanteurs* de Richard Wagner.

— Il paraît que déjà l'on songe à la décoration de l'Opéra-Comique de Paris. Or, savez-vous ce que M. Benjamin Constant, l'illustre peintre, est chargé de représenter sur le plafond de la nouvelle salle? *Mignon*, *Carmen*, *Manon*; c'est-à-dire la personnification de trois œuvres dans lesquelles trois

compositeurs célèbres ont réagi victorieusement contre le genre de l'opéra comique. Adopter ces trois types, c'est condamner du même coup le choix de l'étiquette que l'on s'apprête à appliquer sur le fronton du nouvel édifice.

Ne serait-il pas préférable, pour être logique, de peindre dans la salle de la place Boieldieu : *la Dame Blanche, le Pré-aux-Clercs, le Domino noir*, ou bien encore de renoncer définitivement à ce titre menteur d'Opéra-Comique en y substituant celui de Théâtre-Lyrique, que le Conseil municipal abandonnerait, je crois à bon compte, car il se préoccupe sans doute d'en trouver un autre répondant mieux au genre de spectacles qu'il se propose d'offrir au peuple parisien? E. Th.

— Nous tenons à signaler la conclusion du beau discours prononcé par notre confrère M. de Fourcaud, professeur à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, à l'une des séances de la réunion annuelle des Sociétés des Beaux-Arts des départements

« La musique est un art jeune, magnifique, en pleine floraison, en pleine promesse. Encouragez les concerts symphoniques et poussez les directeurs de théâtres à renouveler le répertoire, un peu épuisé à cette heure, à vous offrir des nouveautés. De belles tentatives faites en plusieurs grandes villes ont démontré que *la province* est parfaitement en état de jouer même des œuvres inédites. Les municipalités s'honoreront à protéger de semblables affirmations. Elles créeront des mouvements qui profiteront à tous. Et l'Etat, soyez-en certains, tendra la main aux audacieux jaloux de montrer que *pas un point de la terre française ne demeure en dehors de l'art.* »

— C'est avec grand plaisir que nous apprenons la nomination de M. Etienne Destranges, au grade d'Officier d'Académie, à l'occasion du voyage du Président de la République, à Nantes.

Cette distinction décernée à notre distingué collaborateur et au rédacteur en chef de l'*Ouest-Artiste* est la juste récompense de son dévouement à la cause artistique, qu'il sert depuis depuis de longues années.

— Amusante et intéressante lettre de M. Camille Saint-Saëns, datée de Las Palmas du 4 avril 1897, adressée au *Figaro* et ayant trait à la fameuse question des chapeaux au théâtre. A relever cet aveu de l'auteur de *Samson et Dalila* : « Comme salle de théâtre, il n'existe à ma connaissance que celle de Bayreuth qui remplisse les meilleures conditions ; aussi n'y a-t-il qu'une voix sur l'excellence de sa sonorité, sur le charme des représentations auxquelles on y assiste. »

Bravo, Monsieur Saint-Saëns !

— Mme Dyna Beumer, l'éminente cantatrice, vient de conclure un brillant engagement pour l'Amérique. Elle donnera son premier concert à New-York en septembre prochain, et se fera entendre ensuite dans toutes les villes des Etats-Unis.

— Nous apprenons que le duc d'Anhalt vient de conférer à M Franz Rummel le titre honorifique de *professeur*, qui est, on le sait, une distinction très recherchée en Allemagne.

M. Franz Rummel est un des plus brillants pianistes sortis de l'école de Brassin, au Conservatoire de Bruxelles. Rappelons à ce propos qu'il y aura sous peu vingt-cinq années que l'éminent artiste obtint son premier prix à Bruxelles ; c'est également à Bruxelles qu'il fit ses débuts, au concert de la distribution des prix, le 24 novembre 1872. Que de chemin parcouru depuis ! et que de succès en Amérique, en France, en Allemagne, en Russie !

Il nous a paru intéressant de rappeler ces faits et ces dates, à l'occasion de la distinction si flatteuse qui vient d'honorer un disciple de l'école belge de musique.

BIBLIOGRAPHIE

Quatre motets pour le salut du T. S. Sacrement, à quatre voix avec accompagnement d'orgue par Gaston Choisnel, organiste de Saint-Denis du Saint-Sacrement. Paris, Durand et fils. — Nous signalons avec plaisir ces quatre motets, dans lesquels un caractère soutenu de douce gravité religieuse s'associe à d'excellentes qualités de facture. Par leurs sages dimensions et la simplicité voulue de leurs formes, ils rendront de grands services aux petites maîtrises et aux groupes d'amateurs, souvent très empressés à concourir aux saluts en musique, mais infiniment trop fidèles à l'*O Salutaris* de Lefebure-Wély, et trop inexpérimentés pour pouvoir se passer de l'accompagnement d'orgue, que repousse le style rigoureusement palestrinien.

M. Br.

NÉCROLOGIE

Est décédé :

— A Gênes, d'une affection cardiaque, le ténor Roberto Stagno, qui était depuis une vingtaine d'années le plus célèbre chanteur d'Italie. Aucun des artistes modernes n'avait poussé l'art du chant en telle perfection : il avait des finesses que personne ne pouvait imiter, et il était un exécutant merveilleux, un interprète exceptionnel. Il a su reproduire les compositeurs les plus opposés par le style ; ainsi ses plus grands succès, il les a remportés avec *Robert le Diable*, les *Huguenots*, les *Puritains*, le *Barbier de Séville*, la *Juive*, *Lohengrin*, *Rigoletto* et *Cavalleria rusticana*. Il avait dans son répertoire, plus de 50 opéras, et il surprenait le public en passant avec la plus grande aisance du *Barbier de Séville* aux *Huguenots*.

Il a gagné des sommes fabuleuses et il serait mort très riche, s'il n'avait été un artiste au grand cœur, ouvert à toutes les misères. Dans ses innombrables charités il apportait toujours la discrétion et la délicatesse du gentilhomme. Il était beaucoup aimé comme artiste et comme homme.

Il sera beaucoup regretté.

FESTIVALS ET CONCOURS

A l'occasion de la fête communale, la ville de Douai organise un festival international d'harmonies et de fanfares, fixé au dimanche 11 juillet prochain et auquel elle affecte d'importantes primes.

Pour faciliter la venue à Douai d'un plus grand nombre de sociétés, la commission a décidé que les musiques, qui seraient empêchées de s'y rendre le dimanche 11 juillet auraient la faculté de s'y faire entendre un des quatre dimanches suivants, dans l'après-midi où dans la soirée : 13, 20, 27 juin, 4 juillet, en prévenant, avant le 1er juin, de leur intention ; ces sociétés participeront au tirage au sort des primes qui aura lieu le soir du festival du 11 juillet, et à l'attribution des médailles de nombre et d'éloignement.

La Société royale d'Harmonie de Pâturages organise, pour le 29 août prochain, un grand concours international de musique de fanfares pour célébrer le 50e anniversaire de sa fondation et le 25e anniversaire de direction de M. Van Remoortel.

Dans ce concours, il y aura deux sections (l'une belge et l'autre étrangère), comprenant chacune trois divisions auxquelles seront affectés de nombreux prix.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 24 avril au 2 mai. —Samson et Dalila. Orphée. Le Domino noir et Nuit de Noël. Fervaal. Les Pêcheurs de Perles. Mignon et Myosotis. Faust. Lundi, Tanhæuser. Mardi, clôture de l'année théâtrale.

GALERIES — L'auberge de Tohu-Bohu.

ALCAZAR. — Clôture.

THÉATRE DE L'ALHAMBRA. — La Voleuse d'enfants.

THÉATRE DU DIABLE AU CORPS, rue aux Choux, 12. — Le mercredi et le samedi, à 9 heures. Auditions musicales, causeries, conférences, représentations d'ombres.

Liége

SALLE DU CONSERVATOIRE ROYAL DE MUSIQUE. — Vendredi 7 mai, à 8 h. Grand concert par le célèbre orchestre philharmonique de Berlin, sous la direction de M. Arthur Nikisch, chef d'orchestre des grands concerts philharmoniques de Berlin et du Gewandhaus de Leipzig. Programme : 1. Ouverture du Vaisseau-Fantôme (R. Wagner); 2. Symphonie héroïque (no 3) (Beethoven); 3. Les Murmures de la Forêt de Siegfried (R. Wagner); 4. Ouverture de Benvenuto Cellini (Berlioz); 5. Les Préludes (F. Liszt); 6. Danse Macabre (Saint-Saëns); 7 Ouverture d'Obéron (Weber).

Nancy

CONCERTS DU CONSERVATOIRE. — Dimanche 2 mai, à 3 ½ h., première audition de la Damnation de Faust, légende dramatique en quatre parties, poème et musique de Hector Berlioz. Marguerite, Mlle Marcella Pregi; Faust, M. E. Lafarge; Méphistophélès, M. Daraux; Brander, M. H. Bolinne. Le concert sera dirigé par M. J. Guy Ropartz. (Chœurs et orchestre, 170 exécutants.)

Paris

OPÉRA. — Du 25 avril au 1er mai : la Favorite; la Maladetta; Otello; Lohengrin; Otello; Don Juan; Lohengrin.

OPÉRA-COMIQUE — Mignon; Don Juan; la Dame blanche.

CONSERVATOIRE. — Dimanche 2 mai, à deux heures de l'après-midi, concert au bénéfice du monument de Vieuxtemps. Programme : 1. Ouverture du Freyschütz (C.-M. Weber), par l'orchestre; 2. Quatrième concerto pour violon (H. Vieuxtemps), A) Andante, B) Adagio religioso, C) Scherzo, D) Finale, M. Marsick; 3. Air de Hellé (Duvernoy), M. Alvarez). A Vieuxtemps, poésie de M. Ch. Grandmougin, dite par l'auteur; 4. Alceste, marche et air (Gluck), Mme Rose Caron; 5. Duo pour violon et violoncelle (H. Vieuxtemps), A) Maestoso et adagio, B) Finale, MM. Marsick et Loëb; 6. Duo de Sigurd (E. Reyer), Mme Rose Caron et M. Alvarez; 7. Ouverture du Vaisseau Fantôme (R. Wagner), par l'orchestre.

Verviers

ECOLE DE MUSIQUE (salle du Manège). — Jeudi 29 avril, à 8 heures précises. Distribution des prix aux lauréats des concours de 1896 et grand concert, sous la direction de M. L. Kefer, avec le concours de la Musicale de Dison (chœurs mixtes). Première partie : 1. Le Carnaval à Paris (Svendsen); 2. Air pour ténor (***), M. Dequesne; 3. Concerto pour violon (Wieniawski); 4. Air d'Orphée, j'ai perdu mon Eurydice (Gluck), Mlle J Flament; 5. Septuor de Tannhæuser (R. Wagner), MM. Dequesne, Grisard, Molinghen, Paternoster, Raway, De Thier, Leclerc. Deuxième partie : Symphonie avec chœurs, no 9 (Beethoven), finale avec chœurs sur l'Ode à la joie de Schiller. Chœurs de La Musicale de Dison et des élèves de l'Ecole (350 exécutants). Solistes : Mlle J. Henrotay, soprano, Mlle J. Flament, alto, M. E. Dequesne, ténor, M. Ed. Grisard, basse.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉROS 19-20

VOLUME XLIII



9 ET 16 MAI 1897

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH

2, rue du Congrès, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT

33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME

18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE :

A Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

43e ANNÉE. — Numéros 19 20. Mai 1897.

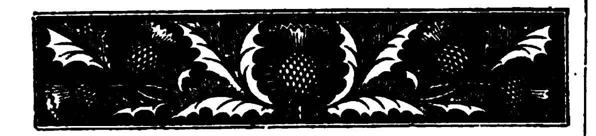
LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — G. VALLIN — ERNEST THOMAS — J. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — Dr VICTOR JOSS — N LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER — VLADIMIR BASKINE — OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — EMILE WAMBACH — A. WILFORD — WILLIAM CART, ETC.

A dater du 15 mai et jusqu'au 15 septembre, le GUIDE MUSICAL ne paraît que tous les quinze jours.



CHARLES GOUNOD

LES MÉMOIRES D'UN ARTISTE ET L'AUTOBIOGRAPHIE

(Suite. — Voir le no 18)



De tous les beaux-arts, la musique est celui qui embrasse les branches les plus variées. Une de ces branches est la *Critique*, qui exige non seulement des connaissances approfondies en musique et dans les autres arts, mais encore des qualités littéraires. Nous reconnaissons volontiers que certains compositeurs ont possédé la plupart de ces notions ; mais, en règle générale, le musicien pur, qui se consacre à la composition, doit se préoccuper, avant tout, de bien connaître son métier. Rien ne doit le détourner de sa voie, qui est celle de créer et d'atteindre le *summum* de son art spécial. Que chacun reste dans son domaine! Le compositeur et le critique ont bien assez à faire d'ensemencer leur champ.

Puis, voyez un peu la situation du compositeur-critique vis-à-vis de ses maîtres, de ses confrères et de lui-même! Quelle impartialité pourra-t-il avoir? S'il déclare mauvaise la composition de celui qui lui enseigna son métier, on criera qu'il est un ingrat, un traître. S'il en fait l'éloge, on dira qu'il n'est pas libre, qu'il est inféodé. Vis-à vis de ses confrères, sa situation sera aussi difficile. Quelle sera enfin son attitude lorsqu'il aura à rendre compte de ses propres œuvres? La première condition pour la critique est l'indépendance : existe-t-elle pour le compositeur qui prend la plume dans le but de juger la musique d'autrui, et la sienne?

La profession de critique, loin d'être utile aux compositeurs, leur a presque toujours été nuisible. Nous pourrions citer des auteurs vivants dont les noms auraient peut-être figuré plus souvent sur les affiches des théâtres et des concerts, s'ils n'avaient eu la funeste idée de publier périodiquement les jugements qu'ils portent sur les œuvres de leurs confrères. Contentons-nous de nommer Berlioz qui, grâce à sa plume de critique, se créa de mortels ennemis et fut victime non seulement du mauvais goût du public, mais aussi de ses propres feuilletons. Charles Monselet, qui a été généralement injuste envers le maître de la Côte Saint-André, avait peut-être raison en disant : « Berlioz musicien eut, pendant toute sa vie, un ennemi irréconciliable et mortel : c'était Berlioz critique..... Ce novateur était l'en-

nemi des novateurs. Cet audacieux barrait le chemin aux audacieux. Le nom de Richard Wagner le faisait écumer. Et, cependant, que d'analogies entre ces deux talents ! » (1). Berlioz ne fut certes pas l'ennemi de tous les novateurs et nous verrons plus loin qu'il encouragea les débuts de Gounod.

Combien, au contraire, nous approuvons la sagesse de M. Jules Massenet qui se tint toujours éloigné de la critique ! Son attitude n'est peut-être pas sans avoir eu quelque influence sur son succès et sa popularité.

Il serait curieux également de rappeler le curieux jugement que portait Weber sur l'œuvre de Beethoven. A un éditeur de musique de Zurich, M. Hans Georges Nægeli, qui le félicitait de marcher sur les traces de Beethoven, il répondait le 21 mai 1810 : « Vous semblez voir en moi, d'après mon quatuor et mon *Caprice*, un imitateur de Beethoven. Ce jugement, très flatteur pour quelques-uns, ne m'est pas du tout agréable. Premièrement, je hais tout ce qui porte la marque de l'imitation et, deuxièmement, je diffère trop de Beethoven dans mes vues pour que je puisse jamais me rencontrer avec lui. Le don brillant et incroyable d'invention qui l'anime est accompagné d'une telle confusion dans les idées, que ses premières compositions seules me plaisent, tandis que les dernières ne sont pour moi qu'un chaos, qu'un effort incompréhensible pour trouver de nouveaux effets, au-dessus desquels brillent quelques célestes étincelles de génie qui font voir combien il pouvait être grand s'il eût voulu maîtriser sa trop riche fantaisie..... » (1)

Lorsque Gounod écrivait les lignes suivantes : « Autant vaudrait dire que pour parler chimie, physique, astronomie ou médecine, le mieux est de ne les avoir pas étudiées », — il voulait sans nul doute insinuer que le critique de profession connaît peu ou point l'art musical et qu'il en parle comme un aveugle des couleurs. Nous répondrons : La plupart des critiques ont, à l'époque actuelle, suffisamment appris la musique pour pouvoir en écrire savamment; les nombreux ouvrages émanant de leurs plumes, qui ont paru depuis quelques années, ont surabondamment prouvé leur compétence et leur goût. « Le génie crée; mais le goût choisit, et souvent un génie trop abondant a besoin d'un censeur sévère, qui l'empêche d'abuser de ses richesses. » En insérant les lignes qui précèdent dans son *Dictionnaire de musique*, Jean-Jacques Rousseau reconnaissait aussi l'utilité du critique de profession. Est-ce qu'au XVIII[e] siècle, à côté des compositeurs, n'existaient pas déjà des hommes de lettres qui écrivirent sur la musique avec une parfaite compétence et un véritable talent ? Grimm, d'Alembert, La Harpe, Marmontel, le baron d'Holbach, Guinguené et d'autres encore ont laissé sur l'art musical des pages qui prouvent l'étude qu'ils en avaient faite.

***

Et puis, voyez quel esprit de contradiction animait Gounod ! Après avoir déclaré que le compositeur est l'homme le plus apte à être un parfait critique, il en vient à se demander si la critique est bien utile, si elle est bonne à quelque chose. Il en doute fort..... et, cependant, il est le premier à en faire. N'a-t-il pas publié une notice sur *Henry VIII* de C. Saint-Saëns, un volume sur *Don Juan* de Mozart, et d'autres pages sur l'*Artiste dans la société moderne*, l'*Académie de France à Rome*, *la Nature et l'Art*, une *Préface à la correspondance d'Hector Berlioz*... ? S'il ne voyait dans la critique qu'un jeu d'esprit ou un amusement, et non une mission, pourquoi parlait-il *ex cathedrâ* et en missionnaire qui prêche la bonne parole (ou la mauvaise), de ses préférences en musique ? Il reconnaissait donc une certaine utilité à cette malheureuse critique, que l'on déteste lorsqu'elle ne dit pas que des vérités agréables et que l'on encense lorsqu'elle vous est favorable ou qu'on attend d'elle des éloges. Sainte-Beuve disait très justement : « Pour presque tout le monde, la vérité dans la critique a quelque chose de fort déplaisant ; elle parait ironique et désobligeante ; on veut une

(1) *Petits Mémoires littéraires.*

vérité accommodée aux vues et aux passions des partis et des coteries (1). »

Supprimez radicalement du jour au lendemain les articles de critique sur les premières représentations des œuvres lyriques ou comiques, sur les grands et petits concerts, sur tous les sujets relatifs à l'art musical, interdisez la publication de ces ouvrages d'esthétique si utiles, — vous verrez que les compositeurs et les musiciens de métier seront les premiers à appeler de tous leurs vœux le retour de la critique.

En soutenant que la critique en matière d'art est une œuvre inutile, oiseuse, vaine « puisqu'elle ne peut produire ses titres à l'*autorité* », Gounod oubliait encore un point très essentiel, c'est qu'en cette fin du XIXe siècle la critique musicale des grands journaux et même de certaines revues est confiée *presque exclusivement* à des compositeurs, qu'il a baptisés critiques parfaits. Sa thèse se retourne contre lui.

Fut-il lui-même à l'abri de tout reproche lorsqu'il s'ingéra dans la critique d'art? Son ouvrage sur *Don Juan* est un long panégyrique de l'œuvre de Mozart, dans lequel on aurait aimé à trouver, à côté de la louange, les critiques qui peuvent être faites sur certaines pages de la partition. Les plus enthousiastes admirateurs du génie de Mozart, — et nous sommes du nombre, — trouveront peut-être excessives les hyperboles du maître français. Ce n'est plus de l'adoration ; cela devient du fétichisme.

M. Louis de Romain, qui ne peut être taxé de partialité à l'égard de Gounod et qui fit l'éloge de son livre, sut relever habilement ces écarts de plume, et fit surtout des réserves sur certaine page :

« Nous ferons hardiment nos réserves sur cette page unique d'un livre qui nous a tenu sous le charme, étant de ceux qui pensent qu'en ce qui concerne le rôle de l'orchestre et la part de la symphonie au théâtre, on a, depuis Mozart, réalisé d'immenses progrès qui, sans diminuer en quoi que ce soit notre admiration pour les maîtres du siècle dernier, nous permettent et de glorifier et de ne pas désespérer de l'avenir. »

M. Adolphe Jullien fut plus sévère :

« *Don Juan* est un chef-d'œuvre; mais l'avis des juges qui examinent sérieusement un ouvrage et n'en dissimulent pas les taches, lorsqu'il s'en trouve, a plus d'intérêt pour le lecteur, plus de poids pour le connaisseur, que l'admiration fulgurante de gens qui s'aveuglent eux-mêmes, afin de ne pas discerner le plus petit défaut dans l'œuvre qu'ils entreprennent de glorifier. Certes, *Don Juan*, renferme des passages qui sont fort beaux, d'une beauté éternelle, et sur lesquels les années à venir n'exerceront sans doute aucune atteinte parce qu'ils ont déjà traversé, intacts, tout un siècle, et ces pages-là sont de véritables sommets, pour employer un mot cher à Gounod, abstraction faite de la forme un tantinet monotone de l'instrumentation, qui nous paraît parfois trop limpide, ou des répétitions de dessin à l'orchestre ou aux voix qui nous fatiguent un peu. Mais *la Flûte enchantée*, est-ce qu'elle n'a pas aussi son prix? Est-ce que les *Noces de Figaro* ne sont pas également estimables, même pour les gens qui ne mettent pas Mozart au-dessus de tous les maîtres passés, présents et à venir ? Et cette façon de résumer tout l'art musical en un seul artiste, tout le génie de cet artiste en une seule œuvre, n'est-elle pas bien primitive et ne semble-t-elle pas émaner d'un homme qui aurait tout juste le cerveau d'un enfant? »

Et le savant critique, reprenant l'analyse de Charles Gounod en certaines parties de son livre, prouve combien l'auteur donne quelquefois une fausse interprétation à tel fragment du drame, notamment à l'entrée impétueuse de Don Juan poursuivi par Dona Anna au premier acte, — à laisser croire qu'il n'a pas lu la partition, — combien il s'amuse à rechercher des intentions puériles là où Mozart n'a songé qu'à la musique pure, et en quel pathos il tombe le plus souvent.

Nous ajouterions qu'il s'est montré bien au-dessous de sa tâche dans la peinture littéraire de certaine page suggestive, la *sérénade*. Lorsqu'il aura avancé qu'elle est

(1) *Nouveaux Lundis* de Sainte-Beuve, tome III, p. 3.

« une perle d'inspiration... un chef-d'œuvre de grâce et de galanterie », il pense en être quitte avec Mozart. Alfred de Musset, qui, lui, n'était pas compositeur, avait mieux compris et mieux dit.

Dans son bel article sur Charles Gounod, notre regretté confrère René de Récy portait sur lui ce jugement : « Gounod n'est pas, en tant que musicien, un penseur bien profond. Son esprit, pour ouvert et cultivé qu'il soit, embrasse plutôt qu'il n'étreint; il manque un peu de pénétration, de vigueur et — tranchons le mot — de synthèse. *On s'en aperçoit dès l'abord, lorsqu'il prend la plume pour développer ses théories d'art; — et le mal n'est pas grand, les succès de plume ayant toujours porté malheur aux musiciens* (1) ».

Voilà un critique qui, lui également, n'était pas compositeur : lisez attentivement ses travaux si suggestifs, que nous regrettons de n'avoir pas vu réunir en volumes, et vous verrez quelles qualités il déploie dans cet art si difficile de la censure musicale, quelle science il possédait sans trop la laisser pénétrer! C'était de la vraie et saine critique; demandez plutôt à M. Camille Saint-Saëns! Et ne venez pas nous dire, après cet exemple et nombre d'autres qu'il nous serait facile de citer, que, seul, le musicien de métier peut s'ériger en juge (2). N'est-ce pas M. Camille Saint-Saëns qui dans son livre *Harmonie et Mélodie* écrivait les lignes suivantes : « Des personnes très sensées à qui je suis loin de donner tort, estiment qu'un artiste doit s'occuper uniquement de son art et emploie plus utilement son temps en produisant des œuvres qu'en donnant son avis sur celles des autres »? L'auteur de *Samson et Dalila* aurait dû se tenir dans cette sage réserve (1).

L'art de critiquer est un don à part, fortifié par l'acquit de connaissances spéciales; c'est une faculté à côté de celle du créateur, qui ne doit ni ne veut être confondue. Le rôle de la critique, telle que nous la concevons, est de placer l'Art sur un piédestal si élevé, que la foule ne puisse le profaner.

(*A suivre.*) HUGUES IMBERT.

(1) *Revue bleue*, 3 décembre 1887, page 708.

(2) Dans son bel *Essai sur l'art contemporain*, M. Fierens-Gevaert a consacré deux chapitres à la critique. « C'est du parfait équilibre de la faculté émotive et de l'élément intellectuel que naît le véritable don critique. » - Et encore : « Ne faut-il pas souvent que les qualités de sentiment, de tact, de goût, soient plus raffinées chez ceux qui jugent la production d'une élite, qui retrouvent avec sûreté l'homme et la vie derrière la matière inerte, que chez ceux en qui la puissance inspiratrice s'établit souvent par la vertu du hasard? » Nous renvoyons le lecteur à ces pages qui ajoutent encore de la force à notre thèse.

(1) Voir nos observations dans le premier volume des *Profils de musiciens* (pages 132 et suivantes.)



LA MUSIQUE RELIGIEUSE
ET LA
SCHOLA CANTORUM



Nous recevons l'intéressante lettre que voici de M. Julien Tiersot, à propos de la polémique engagée au sujet de la *Schola cantorum* :

Paris, le 3 mai 1897

MON CHER CONFRÈRE ET AMI,

A mon tour, maintenant.

Et d'abord, qu'il soit bien entendu que je n'appartiens à aucun titre à la *Schola cantorum;* que je n'y enseigne ni contrepoint, ni fugue, ni chant grégorien, ni chant palestrinien; que je n'ai été couronné à aucun concours de ladite *Schola*, premièrement parce que je n'y ai rien envoyé — ne croyez-vous pas que cette raison me dispense d'en chercher d'autres?....; — que je n'ai écrit de ma vie aucun motet, pas plus dans le style *alla Palestrina* que dans celui *alla Adolphe Adam;* que je n'ai même pas composé *Fervaal*, — et c'est bien là ce que je regrette le plus!... Je me trouve donc parfaitement libre et indépendant pour dire mon mot sur une question que vous qualifiâtes vous-même de palpitante, — et celà n'est pas inutile à spécifier en cette discussion où les personnalités ont tenu plus de place que les principes, où maintes fois, lisant les lignes dans lesquelles le « vieux chantre » exhalait son mécontentement, je songeais : « Vous êtes orfèvre, monsieur... John! ».

Vous n'ignorez pas non plus que je ne suis point un vieux choriste; et j'ai la prétention (est-elle justifiée?) que ma voix de ténor n'a encore

rien de perdu de sa fraîcheur, — peut-être parce qu'elle n'a jamais chanté les gros plains-chants en honneur dans les maîtrises *vieux jeu*, mais n'a servi qu'à l'interprétation de la libre et généreuse mélodie populaire !

Si donc je viens prendre part au débat, c'est uniquement par le sentiment de reconaissance que je dois à Charles Bordes pour nous avoir dévoilé les véritables beautés de l'art palestrinien, dont, avant ses auditions, il nous était impossible d'avoir une idée exacte et complète. Que de fois, antérieurement, lisant dans les partitions et les manuscrits les productions des maîtres des xv[e] et xvi[e] siècles, je m'étais dit que cet examen, en quelque sorte purement matériel, ne révélait qu'une faible partie des beautés contenues dans les œuvres, et surtout que je n'en pouvais pas découvrir l'âme, qui se dégage seulement avec les sons! Grâce aux chanteurs de Saint-Gervais, il nous a été donné, à tous ceux qui aiment à pénétrer les caractères de l'art tel qu'il fut pratiqué aux grandes époques de l'humanité, de connaître enfin, et aussi complètement que possible, l'œuvre musicale qui représente l'art de la fin du moyen-âge et celui de la Renaissance.

Je n'exagérais donc rien en disant que nous devons une véritable reconnaissance à ceux à qui est dû un tel résultat; — et puisque, poursuivant leur œuvre, ils fondent une école destinée à lui assurer l'existence dans l'avenir, tous les vrais amis de l'art devraient s'en réjouir et leur donner leurs encouragements.

Qu'a donc ce vieux chantre, et de quoi se mêle-t-il de venir ainsi mettre obstacle à l'accomplissement d'une œuvre si digne d'intérêt? Je cherche vainement à quelles raisons artistiques il obéit, et, dans toute sa discussion, je ne trouve que des personnalités.

Son grand grief, c'est que l'école de Saint-Gervais est arrivée à avoir des ramifications un peu partout, en France et ailleurs, en partie grâce à une propagande active, qu'il lui plaît de qualifier de réclame. Le reproche fût-il fondé, qu'il ne me paraîtrait pas bien grave, en le siècle où nous sommes; et comme cette propagande, cette réclame si l'on veut, n'a pour but que de faire réussir une œuvre infiniment digne d'intérêt, loin d'en blâmer les auteurs, je les en louerais plutôt. On a raillé Emile Zola de la complaisance avec laquelle il aime à faire étalage de ses innombrables éditions : c'est là un petit travers bien excusable et que je lui reproche bien moins que d'avoir écrit le livret de *Messidor !*... Et j'absoudrais plus volontiers encore Bordes de faire de la réclame à son œuvre que je n'approuverais le « vieux chantre » de l'avoir « si bien étudiée », — comme il s'en vante, — car il veut dire par là qu'il a passé son temps a chercher à travers l'œuvre, si haute et si complète, déjà réalisée par lui, les quelques défauts de détail dont il pourrait lui faire reproche; et cela n'est ni très généreux, ni même très judicieux, car il est toujours facile de trouver des défauts où l'on veut, la nature humaine étant pleine d'imperfections. Ça ne mérite donc jamais de reproche, les vieux chantres? Sans doute, quand ils ne font rien !...

Quant aux objections formulées, c'est de la poudre aux yeux jetée aux naïfs, mais qui ne saurait obscurcir le regard de ceux qui savent voir au fond des choses. La méthode du « vieux chantre », toujours éloigné des idées générales, consiste à procéder par infiniment petits ne se rattachant à aucun sujet principal; il prend ainsi un détail, une exception, une anomalie, ergote là-dessus pendant cinquante lignes et conclut en disant : « Vous voyez bien ! » Je vois bien, en effet, que loin de chercher la lumière, il ne veut qu'embrouiller les choses.

Voyez-le : il a trouvé dans Gevaert un motet dans lequel il y a des répétitions de paroles, et il exulte. N'est-ce pas une preuve irréfragable que le chant grégorien procède exclusivement par répétitions de paroles, et que M. Vincent d'Indy n'est qu'une bête? — Tout beau, mon vieux chantre ! ne vous excitez pas encore, et ne triomphez pas ainsi tout seul ! Car vous avez négligé de nous dire (ce qui vous était pourtant bien facile) que M. Gevaert avait relégué ce motet dans une note de son appendice, et que, dans la partie correspondante de son texte (que vous citez encore moins), il le présente comme une simple curiosité, ajoutant que c'est « un des morceaux les plus récents de l'*Antiphonale missarum*, par conséquent une production de décadence, — enfin, commentant le passage d'Amalaire (visé par vous dans un autre paragraphe, afin de donner l'illusion que vous avez deux arguments au lieu d'un seul), de manière à faire entendre clairement qu'il s'agit là d'un exemple unique dans son genre (1). Et c'est sur ce cas exceptionnel que vous prétendez vous appuyer pour contester une vérité universellement admise d'autre part? Puisque vous connaissez si bien le livre de Gevaert, vous savez qu'il contient plus d'un millier de textes d'antiennes, parfaitement pures, celles-là : veuillez donc nous dire dans lesquelles on trouve des répétitions de paroles. Ça sera plus probant que d'aller ramasser un débris tombé au rebut et qui ne se rattache à rien.

De même pour la question des passages vocalisés. Le « vieux chantre » a trouvé (tout seul, je le veux bien croire) un chant pour la fête de l'Epiphanie, dans lequel il croit voir une imitation du braîment de l'âne; lui-même le rapproche des pratiques de la Fête de l'âne, qui, en effet, avaient lieu pour l'Epiphanie. Mais tout le monde sait que l'office de la Fête de l'âne n'était qu'une parodie : en quoi donc cet exemple importe-t-il à la discussion? Le « vieux chantre » voudrait-il insinuer que tout le chant grégorien doit être interprété sur le ton de la parodie? que ce chant n'est qu'un braîment perpétuel? L'idée serait plutôt neuve...

(1) Gevaert, *La Mélopée antique*, etc., pp. xxxi, note 2, et 429.

Quant à la question de savoir si les notes *la*, *do*, répétées chacune seize fois, ça fait trente-deux notes, ou bien seulement deux, vous me permettrez d'attendre que j'aie un peu plus de loisir avant d'en chercher la solution. Problème inquiétant! Cruelle énigme!

Je ne sais pourquoi ce vieux chantre me paraît avoir officié jadis en cette église de Nuremberg où se passe le premier acte des *Maîtres Chanteurs*. Il me semble le voir, dans la logette du marqueur, occupé à compter les fautes commises contre les règles de la tabulature! Il en trouvera, n'en doutez pas; mais, en même temps, le chant de Walther continuera de s'élever, jeune et inspiré; et ce n'est pas les Beckmesser, non plus que les « vieux chantres », qui sauront parvenir à l'arrêter!

Et maintenant, à qui le tour? J'attends avec impatience de savoir qui viendra rétorquer mes arguments. A vrai dire, je ne suis pas bien sûr de le savoir. Car, chose singulière, ces adversaires si acharnés de l'œuvre de Saint-Gervais, on ne sait jamais d'où ils sortent! Je ne dis pas cela pour celui qui a attaché le grelot, — encore qu'on ne sache pas bien au juste s'il est Loquin ou Lavigne, Paul ou Anatole; mais, pour les autres, on n'en a jamais pu connaître que de vagues initiales ou des pseudonymes plus imprécis encore! Voire même que le « vieux chantre » prétend cacher sa personnalité par delà nos frontières, et mettre une partie de l'océan entre lui et nous!... Nous usons de plus de franchise, nous autres; aussi, après Bordes et d'Indy, je signe, en me disant

Votre bien cordialement dévoué

JULIEN TIERSOT.

M. Vincent d'Indy nous adresse, d'autre part, la nouvelle lettre que voici, qui mettra fin nous l'espérons à une polémique qui pour intéressante qu'elle est, nous semble être pour le moment épuisée :

Mon cher Kufferath,

J'ai pris le parti de ne point discuter avec les anonymes surtout lorsqu'ils sont de mauvaise foi.

Le jour où le *vieux chantre masqué* que chagrinent tant les progrès de notre *Schola cantorum* aura le courage de signer de son véritable nom ses assertions *volontairement* erronées, je lui répondrai.

Et si, d'ici là, il veut venir assister à nos cours de la *Schola*, on essayera de lui faire comprendre ce que c'est que la musique.

Cordialement à vous.

VINCENT D'INDY.





CROQUIS D'ARTISTES

Mme RENÉE RICHARD



Les vrais contraltos ont toujours été fort rares, si rares, surtout à notre époque, que ce sont en réalité des mezzo-sopranos étendus que l'on décore de ce nom et qui chantent les rôles ainsi qualifiés. Cette voix mixte, nouvelle en quelque sorte au théâtre (du moins dans les grands-opéras) et due surtout à Mme Stolz, a eu longtemps une influence funeste, en ce qu'elle empêchait l'essor des vrais sopranos et des vrais contraltos, et flattait le désir instinctif qu'éprouve toute chanteuse de gagner des notes hors de sa teinture propre. Que d'artistes, au lieu de travailler dans le haut seulement, ou dans le bas, ont ainsi voulu s'étendre des deux côtés à la fois, pour aboutir à n'être vraiment à leur affaire qu'au milieu. Tout le monde veut être une Viardot ou une Albani, mais ce n'est pas donné à tout le monde...

Quand Mme Richard était à l'Opéra, en pleine possession de son talent, c'était un superbe contralto, tel qu'on n'y en avait pas entendu souvent avant elle, tel que nous ne paraissons pas être en passe d'en retrouver avant longtemps. Sa voix était chaude, étoffée, sonore, et *authentique* dans ces notes graves qu'on n'entend guère, le plus souvent, qu'on devine parce qu'on les sait par cœur, — comme celles des basses, d'ailleurs : à notre époque, il n'y a pas plus de vraies basses que de contraltos. — Elle avait aussi un très beau timbre, sans rien de guttural, et plein de cette rondeur que donne l'aisance d'une voix naturelle. Avec cela, du brillant dans le haut et beaucoup de charme dans l'expression. Enfin, un jeu intelligent et plein d'ampleur, un geste franc, large, bien fait pour une vaste scène. On avait trouvé tout d'abord la diction un peu lourde, défaut ordinaire de cette voix : l'artiste s'en corrigea promptement, et son articulation ferme et nette est certainement une des meilleures que nous ayons entendues sur cette scène. Mais pourquoi cette carrière a-t-elle été si courte?

Mme Renée Richard est née à Cherbourg, il n'y a pas quarante ans. Elève de Roger et d'Obin, son passage au Conservatoire fut brillant. La première année, en 1876, on lui décerne un second prix d'opéra et un premier

accessit de chant; en 1877, elle remporte les deux premiers prix à l'unanimité et passe du coup à l'Opéra. — Son début fut le beau rôle de *la Favorite*, et peut-être est-ce encore celui qui, dans toute sa carrière, fit le plus complètement ressortir ses hautes qualités. Elle y a eu de véritables ovations, à différentes époques, et le fait est qu'elle y mettait une chaleur, une passion au-dessus de tout éloge. On sentit, dès l'abord, qu'on se trouvait en présence d'une artiste sincère et sérieuse, que la beauté de son organe ne dispensait pas de vivre et de penser ses rôles.

Jusqu'en 1880, il lui fallut compter avec Rosine Bloch; elle se montra néanmoins, à sa suite, dans les divers rôles du répertoire. Catarina de la *Reine de Chypre* et surtout Fidès du *Prophète*, où elle fut des plus émouvantes. Puis la Reine, d'*Hamlet*, et Amnéris, d'*Aïda*. Mais ces années d'effacement et de travail n'étaient pas inutiles; on s'en aperçut quand l'artiste se trouva seule à la tête de ses rôles. Ce fut comme une révélation, en 1881, notamment dans *la Favorite*, dans *Hamlet*, repris avec Lassalle, dans *Aïda*, rôles expressifs, passionnés, où son jeu parut large et énergique, où sa voix sonnait vraiment comme une cloche.

L'année 1882 lui apporta une création, dans *Françoise de Rimini*, mais si petite qu'à peine peut-on la compter. Tout autre fut celle d'Anne Boleyn dans *Henry VIII*, en 1883, qui lui a fait le plus grand honneur. Le rôle exigeait de la finesse et du charme, et, avec la passion, une certaine duplicité, un vague sentiment de terreur aussi. Mme Richard a exprimé tout cela avec une rare souplesse de talent.

C'est ensuite Glycère, l'odieuse courtisane, dans la *Sapho* renouvelée, de Gounod. Puis, en 1885, le petit mais curieux rôle de Madeleine de *Rigoletto*. Enfin, la même année, dans *Sigurd*, qui arrivait de Bruxelles, le personnage d'Uta, humble sans doute, mais plein de caractère et d'énergie, dont Mme Richard eut le tort de ne pas comprendre l'intérêt et qu'elle abandonna aussitôt.

Enfin, nous voici en présence d'une tentative intéressante, mais qu'il est difficile d'approuver, car, bien qu'elle ait été couronnée de succès, elle était fatigante et même dangereuse... En 1886, Mme Richard chanta Sélika de l'*Africaine*. Tout l'y conviait, sans doute, l'extrême séduction d'un personnage si bien fait pour ses qualités variées, le bruit dont on entourait l'arrivée de Guayarré, qui débuta le même soir, enfin l'absence de Mme Krauss, tout, excepté la voix de l'artiste, qui, naturellement forcé, dut souffrir du travail auquel elle avait été soumise. Le résultat obtenu fit du moins grand honneur à son tempérament artistique. La monotonie d'un répertoire trop restreint fait comprendre ces excursions dans l'emploi voisin. Mme Richard en était lasse sans doute, mais ce sentiment l'inspira bien plus mal quelques années après, en 1889, et lui fit quitter l'Opéra.

Or, quand on pense que, si elle avait pris patience, il lui serait échu, outre le joli rôle de Scozzone dans *Ascanio* (qui lui était destiné), celui, autrement magnifique, de Dalila, où nulle ne se fût ensuite avec avantage mesurée à elle, on ne peut vraiment comprendre un départ aussi précipité. Lorsqu'elle nous revint de Russie, sa place était prise. Nous l'avons revue un instant à l'Opéra-Comique, dans le *Roi d'Ys*, le beau rôle de Margared; puis, une année, à l'Opéra, où elle repassa en quelque sorte les principales figures de son répertoire, auxquelles elle joignit, quelques soirs, la Fricka de la *Walkyrie* et diverses scènes de l'*Or du Rhin*, en concert..... Enfin, elle a pris le parti de la retraite, du professorat. Félicitons ses élèves, mais constatons le vide qu'elle laisse sur notre première scène, pour la sincèrement regretter.

Voici la trop courte liste de ses rôles :

OPÉRA

1877.	*La Favorite*, Léonore. Début.
1878.	*La Reine de Chypre*, Catarina.
	Le Prophète, Fidès.
1879.	*Hamlet*, la Reine.
1880.	*Aïda*, Amnéris.
1882.	*Françoise de Rimini*, Ascanio. Création.
1883.	*Henry VIII*, Anne Boleyn. Création.
1884.	*Sapho*, Glycère. Création.
1885.	*Rigoletto*. Madeleine. Création.
	Sigurd, Uta.
1886.	*L'Africaine*, Sélika.
1893.	*Aïda*, *La Favorite*, *Hamlet*.
	La Walkyrie, Fricka.

OPÉRA-COMIQUE

1892.	*Le Roi d'Ys*, Margared.

HENRI DE CURZON.

Chronique de la Semaine

PARIS

THÉATRE DE LA GAITÉ : Concert H. Litolff-Paderewski. — SALLE ERARD : Concerts Clotilde Kleeberg. — SALLE PLEYEL : Matinées Ysaye-Pugno.

Vous êtes-vous arrêté dans le jardin de la sculpture, au Salon des Champs-Elysées, devant le buste très vivant d'un vieillard à la crinière au vent, à la figure ravagée, mouvementée, expressive, inspirée, une de ces

figures d'artiste ou de vieux comédien que doivent rechercher de préférence les peintres et les sculpteurs; qui, une fois vues, ne s'oublient pas? C'est la tête géniale d'un homme qui n'eut que du talent. Combien serait intéressante à retracer la vie si mouvementée, si fertile en contrastes de cet Henri Litolff, qui fit tant pour la musique des autres, surtout pour celle de Berlioz! Quelques grandes lignes: Fils d'un Alsacien qui s'était marié à une Anglaise, Henri Litolff naquit à Londres, le 6 février 1818. Témoignant des dispositions les plus heureuses pour la musique, il devient élève de Moschelès, s'éprend à dix-huit ans d'une jeune fille anglaise qu'il enlève et épouse, vient s'établir en France, à Melun, où il donne des leçons et perfectionne son talent de virtuose, se rend à Paris sur l'invitation de Duprez, travaille chez le facteur Pape, est reçu par Fétis à Bruxelles, y produit sensation en se faisant entendre au Conservatoire, mais côtoie la vie de bohême pendant les années 1841-1842, se rend à Varsovie où, dit-on, il devint chef d'orchestre du Théâtre National, tombe gravement malade, reparaît en public en 1844 et fait sensation en Allemagne, reprend le cours de sa vie vagabonde, échoue, un jour d'hypocondrie, à Brunswick, épouse en 1851 la veuve de Meyer, propriétaire d'une maison importante d'édition, à laquelle il donne bientôt son nom, mais, repris du désir de la vie aventureuse et artistique, s'échappe en 1854 pour parcourir la Hollande et la Belgique, et fait exécuter triomphalement ses ouvertures des *Girondins* et de *Robespierre* à Bruxelles. Après un court séjour à Brunswick, il revient à Paris en 1858, se fait entendre à la Société des jeunes artistes dirigée par Pasdeloup, joue au Conservatoire son quatrième concerto, s'y fait acclamer, divorce à l'amiable avec Mme Litolff-Meyer, et épouse en 1860 Mlle Louise de La Rochefoucauld, qui mourut au bout de quelques années de mariage. Au milieu de cette vie d'aventures, de mariages successifs, de cette course à travers le monde, H. Litolff ne cessa de produire. Ses œuvres principales sont: les ouvertures des *Girondins*, de *Robespierre*, de *Catherine Howard*, du *Roi Lear*, l'oratorio de *Ruth et Booz*, le chant des *Guelfes*, une *Marche funèbre* à la mémoire de Meyerbeer, des concertos et morceaux caractéristiques pour piano, un concerto pour violon *Eroïca*, des trios pour piano, violon et violoncelle, des mélodies, — puis, parmi les pièces de théâtre, *Nahel*, joué à Bade en 1863, l'*Escadron volant de la reine*, la *Boîte de Pandore* (Folies-Dramatiques, 1871), *Héloïse et Abélard* (Folies-Dramatiques, 1872), la *Belle au bois dormant* (théâtre du Châtelet, 1874), la *Fiancée du roi de Garbe* (Folies-Dramatiques, 1874), la *Mandragore* (Fantaisies-Parisiennes de Bruxelles, 1876), les *Templiers* (théâtre de la Monnaie à Bruxelles, 1886), la *Fiancée de Kynast* (Brunswick), *Rodrigue de Tolède*. En 1869, il fit consacrer sa réputation de chef d'orchestre à Paris en donnant de grands concerts à l'Opéra, dans lesquels il dirigea, en dehors d'œuvres classiques, les compositions de maîtres de l'école française, notamment d'Hector Berlioz: « Litolff, a dit Ernest Reyer, aura eu le très grand honneur de travailler avec un dévouement pieux et une conviction inébranlables à la gloire posthume de Berlioz... » Il vécut les dernières années de sa vie à Paris dans un état voisin de la misère et mourut le 5 août 1891 à Bois-Colombes (Seine).

C'est aux admirateurs, aux amis de Litolff, notamment à M. Edgard Troimaux, que l'on doit la matinée musicale qui a eu lieu le 29 avril 1897 au théâtre de la Gaîté, dans le but de lui élever un monument. Le nom de Paderewski, mis en vedette sur l'affiche, avait attiré un nombre considérable d'auditeurs, parmi lesquels une telle quantité d'Anglais et d'Américains que l'on aurait pu se croire transporté dans une salle de Londres ou de New-York. Le pianiste à la prodigieuse chevelure a naturellement enthousiasmé les auditeurs dans l'exécution du *Concerto* en *fa* mineur de Chopin, le *scherzo* du *Concerto* en *ré* mineur de Litolff, dans le *Concerto* en *mi* bémol de Liszt; et il fut accompagné par l'orchestre de la Société des Concerts, sous la direction de M. Paul Taffanel, avec une discrétion que devraient bien toujours avoir les chefs d'orchestre de nos grands concerts. Le mécanisme chez M. Paderewski est merveilleux; l'artiste se joue de toutes les difficultés avec une aisance remarquable; peut-être pourrait-on lui reprocher quelque peu de *maniérisme*. Il a joué avec une légèreté et une grâce parfaites le *scherzo* du *Concerto* en *ré* mineur de Litolff et a phrasé admirablement la longue et langoureuse phrase du *Concerto* en *fa* mineur de Chopin. Sa virtuosité a fait merveille dans le *Concerto* en *mi* bémol de Liszt, œuvre qui est loin de nous séduire.

L'ouverture des *Girondins* et l'ouverture inédite du *Roi Lear* de Litolff, complétaient le programme. On connaît ces pages dramatiques, où malgré quelques parties décousues, le

compositeur a souvent rendu avec bonheur les motifs qui l'inspirèrent. Esprit ardent, aventureux, passionné pour le beau, la réalisation n'est pas toujours à la hauteur de ses tentatives et de ses rêves. M. Armand Silvestre ne partage pas probablement cette opinion, puisque, dans des stances déclamées avec beaucoup trop d'emphase par M. Silvain, de la Comédie-Française, il le déclare « le vainqueur de demain ». La postérité le maintiendra-t-elle sur un piédestal aussi élevé?

—A la salle Erard, nous retrouvons les doigts spirituels de la très gracieuse et éminente pianiste Mlle Clotilde Kleeberg qui, après de grands succès à l'étranger, a donné à Paris deux récitals très appréciés. Chez elle, la grâce est sans afféterie, la force sans brutalité, elle atteint l'effet sans le chercher; ajoutez à cela une entente parfaite des œuvres des maîtres. Remercions-la tout d'abord de nous avoir fait entendre dans la première séance les *Variations sur un thème de Schumann* du regretté Johannès Brahms. Thème admirable et développements non moins admirables! On peut même avouer que, dans les dernières variations, Brahms a agrandi le sujet donné par Schumann. Admirons la sveltesse qu'elle donne au menuet de la *Sonate* en *mi* mineur (op. 70) de Weber, la simplicité de l'exécution dans le *Mouvement musical* de Schubert, la tendresse langoureuse dans deux morceaux de Chopin (chaque note parle), la joliesse dans ce conte d'enfant, la *Fontaine* de Henselt, la force dans le *Rondo* en *sol* majeur de Beethoven. Et, comme elle a dit avec un art vraiment parfait les trois morceaux des maîtres de l'école française : l'*Allée solitaire* de Théodore Dubois, d'un sentiment rêveur et quelque peu schumannien, la *Toccatina* de Paul Lacombe, si verveuse, du Scarlatti modernisé, la *Barcarolle* en *la* mineur, une des bonnes pages de Gabriel Fauré! Et son succès ne fut pas moins vif dans la seconde séance du 5 mai, où elle fit entendre une belle *Suite* en *sol* mineur de Hændel, la *Sonate* (op. 90) de Beethoven, et des œuvres diverses fort bien choisies de Mendelssohn, Schubert, Stephen Heller, Rubinstein, Jensen, Saint-Saëns, Liszt, Th. Leschetizky, sans oublier la jolie pièce *la Fée*, qui lui fut dédiée par M. Fernand Leborne. C'est en véritable fée que Mlle Clotilde Kleeberg a interprété les œuvres inscrites au programme de ces deux séances!

— Puis, nous voici en présence de deux colosses, artistiquement et physiquement : Ysaye et Pugno. Les sensations qui se dégagent de l'exécution des superbes sonates inscrites aux programmes des quatre séances données par eux, à la salle Pleyel, sont d'une intensité merveilleuse; c'est que les deux artistes, au talent adéquat, dramatisent ces sonates, mettent en lumière les idées saillantes et dans l'ombre les thèmes secondaires, retardant ou accélérant le mouvement lorsque la phrase l'exige, usant des contrastes avec un art consommé. Ils jouent du piano et du violon comme Félix Mottl joue de l'orchestre. Chez l'un et chez l'autre, un mécanisme prodigieux, une puissance magistrale, une fougue superbe et en même temps une délicatesse d'expression idéale. Ce sont les interprètes absolument intelligents des grandes et belles œuvres des maîtres, qui, sous leurs doigts, prennent une intensité de vie incroyable. Dans la première séance (30 avril) ils exécutaient la *Sonate* en *si* mineur de J. S. Bach, d'une si noble architecture, la *Sonate* en *sol* majeur de Lekeu, œuvre pleine de promesses d'un très jeune musicien trop tôt disparu et la gracieuse *Sonate* en *sol* majeur (op. 30 nº 3), de Beethoven. La deuxième séance fut peut-être encore plus remarquable, grâce aux œuvres inscrites au programme : nous ne voulons pas parler de la *Sonate* en *mi* mineur (op. 73) de J. Raff, œuvre longue, diffuse, visant à l'originalité, hérissée de difficultés et, le plus souvent, banale, — mais bien des deux belles et maîtresses pages de Brahms et de Schumann, la *Sonate* nº 3 en *ré* mineur (op. 108) et la *Sonate* en *la* mineur (op. 105). Nous n'avions jamais entendu une si belle interprétation de ces œuvres; l'*adagio* de la *Sonate* de Brahms et l'*allegretto* de la *Sonate* de Schumann ont surtout transporté l'auditoire. Des ovations sans fin ont été faites à MM. Ysaye et Pugno, ces deux frères en art!

HUGUES IMBERT.

⚜

Le quatrième grand concert d'orgue, orchestre et chœurs donné par M. Alex. Guilmant au Trocadéro, le jeudi 29 avril, n'a pas eu un moindre succès que les trois premiers. La vaste salle du Trocadéro était absolument pleine, et le public a pris le plus grand plaisir aux différents numéros du programme. M. Guilmant a provoqué les plus vifs applaudissements par l'exécution de la *Sarabande* du douzième *Concerto* en *si* bémol de Hændel, de l'*Absence* de Clément Loret, de la *Toccata et Fugue* en *ré* mineur et du *choral* : « En toi est le bonheur » de J. S. Bach, enfin, de la *Berceuse* et du *Scherzo* de Samuel Rousseau, qui ont eu les honneurs du *bis*. N'oublions pas le *Finale alla Schumann*, où M. Guilmant a été acclamé comme exécutant et comme compositeur à la fois. Un des numéros les plus importants du programme était la *Fille de Jephté*,

oratorio de Carissimi, dans lequel Mme Lovano nous a charmés par la pureté de sa voix et le style de son chant, notamment dans la seconde partie, celle des plaintes de la fille de Jephté. Enfin, les chanteurs de Saint-Gervais, qui prêtaient leur concours à ce concert, ont excité un véritable enthousiasme dans les deux *Motet à la Vierge* de Guy Ropartz et de l'abbé C. Boyer, empruntés au répertoire moderne de la *Schola cantorum*, dans un *Madrigal* de Palestrina et une *Chanson* de Roland de Lassus : *Quand mon mary vient de dehors*, qu'ils ont dû bisser.

⚜

Le soir de ce même jour, la Société des Compositeurs de musique nous conviait, à la salle Pleyel, à l'audition de diverses œuvres couronnées par la Société dans les concours de 1895 et 1896. Le public a ratifié le jugement de la Société en saluant de ses applaudissements les œuvres de MM. Edmond Malherbe, premier *Quatuor* pour instruments à cordes et *Sextuor* pour flûte, hautbois, cor anglais, clarinette, cor et basson; J. Wiernsberger, *Sonate* pour piano et violon, op. 32, dont l'*intermezzo* et l'*andantino* ont surtout plu; Henri Büsser, dont les mélodies : *Pie Jesu*, *Notre père qui êtes aux cieux*, la *Perle noire*, *Roses et Muguets* ont été interprétées à la perfection par la belle voix de Mlle Charlotte Wyns; D. Balleygnier, dont la *Charge de Cuirassiers* et le *Croque-mort* ont été un succès pour M. Paul Daraux. Le concert comprenait enfin une mélodie de Paul Rougnon : *Rosées de Noël*, et le duo du deuxième épisode d'*Aude et Roland* de L. Honoré. En somme, fort belle soirée. Parmi les instrumentistes, succès particulier pour le violoniste Nadaud, dans le quatuor de E. Malherbe et la sonate de J. Wiernsberger.

Le lendemain, à la salle Pleyel, Mlle Gabrielle Touéry nous a offert un véritable régal musical, avec le concours de MM. R. Pugno et J. Hollmann. Programme bien composé, et en général très agréable. La *Sonate* de Lefebvre a mis en valeur les qualités de virtuosité de Mlle Touéry et de M. Hollmann. L'*allegro moderato* de la fin nous a semblé joué dans un mouvement un peu rapide, mais avec la décision qu'il comporte. Gros succès pour le *Carnaval de Vienne*, que Mlle Touéry nous a fait entendre dans un style excellent, l'*allegro* vigoureux, d'une vigueur peu commune pour une main féminine, le *scherzino* mordant, incisif, comme il convient. Moins goûtées ont été les *Variations symphoniques* de Franck, jouées à deux pianos par M. Pugno, dont l'éloge n'est plus à faire, et Mlle Touéry. M. Hollmann a exécuté ensuite une *Aria* de Bach, où il a peut-être abusé du trémolo sur les notes longues, abus fréquent chez les violoncellistes, et une *Tarentelle* qui a valu un rappel à l'auteur-exécutant. Deux morceaux délicieux de R. Pugno : *Causerie sous bois*, *Sérénade à la lune*, et la quatorzième *Rapsodie hongroise*, exécutés on ne peut mieux par Mlle Touéry, terminaient cette intéressante soirée. A signaler surtout le talent avec lequel Mlle Touéry a enlevé le *Alla Zingarese* de cette rapsodie, dont la phrase revient ensuite avec variations d'une grande beauté.

L. ALEKAN.

⚜

Soirée très *select*, dimanche dernier, chez M. et Mme Ménard-Dorian, dans leur bel hôtel de la rue de la Faisanderie. On a applaudi les œuvres de M. Jacques Dalcroze, le compositeur genevois. Les principaux interprètes étaient MM. Geloso, Van Waefelghem et Schnéclud.

⚜

Le même soir, réunion musicale chez M. et Mme Breitner. Au programme, le *Trio* (op. 51) de Schütt, des pièces pour piano et violoncelle de B. Godard, *Feuille d'album* pour violon de Wagner, *Air d'Elie* de Mendelssohn, etc... Le maître et la maîtresse de la maison ont été très appréciés ainsi que MM. Liégeois et Bailly.

⚜

A la salle d'Harcourt, a eu lieu un intéressant concert d'orgue, donné par M. Adolphe Marty, organiste de Saint-François Xavier et professeur d'orgue et de composition à l'Institution nationale des Jeunes Aveugles. A des compositions de Bach, Lemmens, Mendelssohn, César Franck et de F. de La Tombelle, se joignaient, au programme, de compositions de M. Adolphe Marty, qui ont été très goûtées, car elles dénotent une sensibilité vraie. Le virtuose fut autant applaudi que le compositeur dans un *Air varié* de L. Lebel, qu'il joua avec la plus grande aisance, en faisant usage seulement des pédales.

Au surplus, des intermèdes de chant étaient agréablement fournis par Mme A. Marty, élève de Mme Rosine Laborde, et Mlle Jeanne Hubans charmait l'auditoire dans des pièces pour violon de Wieniawski et de Vieuxtemps.

⚜

Mme Seveno du Minil a donné, le 3 mai, un intéressant concert à la salle Pleyel. Parmi les numéros d'un programme un peu trop chargé et composé de plusieurs pièces d'un médiocre intérêt, notons une belle exécution du *Septuor* de Saint-Saëns par Mme S. du Minil, MM. Franquin, Pennequin, Vizentini, Giannini, Loëb et Bouter; l'adorable *Chant du soir* de Schumann, poétiquement joué par M. Pennequin, la *Berceuse* de Fauré, un *Largo* de Chopin, exécutés par M. Loëb avec son talent habituel. Le jeu brillant et la virtuosité de Mme S. du Minil ont été vivement applaudis dans diverses pièces de Mozart, Mendelssohn, Chopin, Schumann et de plusieurs auteurs modernes. Mlle Renée du Minil a terminé la séance par la *Chanson de Marthe* de Blémont (adaptation musicale de Bemberg), et l'*Adieu* de Musset, par S. du Minil, dit et chanté avec beaucoup de sentiment.

⚜

Le festival organisé par M. Marsick, profes-

seur de violon au Conservatoire de Paris, au profit de l'œuvre du monument de Vieuxtemps à Verviers, a eu lieu dans la salle même du Conservatoire. M. Marsick, président du comité français, a payé de sa personne en exécutant le 4e *Concerto* de son maître et, avec M. Loëb, un duo pour violon et violoncelle. La musique de Henri Vieuxtemps fait valoir le mécanisme de l'exécutant ; mais c'est tout. Le côté musical laisse beaucoup à désirer, et le public a trouvé surtout fort long et pénible le malheureux duo pour violon et violoncelle, malgré les qualités des exécutants. M. Alvarez met un merveilleux organe au service d'œuvres bien pauvres ; seul, le bel air de *Sigurd* a charmé les auditeurs. Mme Montegut-Montibert, qui remplaçait Mme Caron indisposée, a chanté avec une voix très fatiguée divers *lieder*. L'orchestre, sous la direction de M. P. Taffanel, a vaillamment enlevé les ouvertures du *Freischutz* et du *Vaisseau-Fantôme*. Enfin M. Grandmougin a fort bien déclamé de beaux vers sur son ami H. Vieuxtemps.



Charmante matinée dimanche dernier, chez Mme Watto, le distingué professeur de chant. Le programme, uniquement composé d'œuvres de MM. Paul Vidal, Coquard et Théodore Dubois, dirigées ou accompagnées par les auteurs, a vivement intéressé une nombreuse assistance, qui a particulièrement applaudi une *Habanera* en trio inédite de M. Vidal, la *Chanson Madgyare* et le duo de *la Jacquerie* de M Coquard et la *Valse mélancolique* ainsi que des fragments de *Xavière* de M. Dubois.

J. D'O.



Très jolie matinée le 28 avril aux cours artistiques de la rue Saint-Simon, dirigés par M. H. Eymieu. Le programme, uniquement composé d'œuvres de Mlle Chaminade, a vivement intéressé l'assistance.



En raison de la catastrophe qui frappe de deuil la société parisienne, MM. Raoul Pugno et Eugène Ysaye ont remis au lundi 10 mai leur troisième séance de sonates qui devait avoir lieu, salle Pleyel, le vendredi 7. De même, la quatrième séance est reculée au vendredi 14.



Le petit Bruno Steindel, un pianiste de six ans qui vient de remporter un grand succès en Belgique, donnera, le mercredi 12 mai, à la salle Pleyel, un concert avec le concours de son père, violoncelliste.



Lundi soir 10 mai, un concert sera donné à la salle Erard, par le pianiste Henry Danvers et le violoniste Albert Rehfous, avec le concours de Mlle Kireevsky, MM. Auguez et Dressen.

✤

Mercredi 12 mai, à la salle Erard, deuxième concert de Mlle Madeleine Ten Have. Au programme : des œuvres de Beethoven, Bach, Rameau, Scarlatti, Brahms, Schumann et Saint-Saëns.



Le très distingué violoniste Armand Par nt donnera le 12 mai, salle Pleyel, un concert du plus haut intérêt artistique. Ce concert sera consacré à l'école du violon des XVIIe et XVIIIe siècles et comprendra les œuvres de Corelli, Campagnoli, Tartini, Fiorillo, Hændel, Vivaldi, Vitali, Leclair et Bach. Nul doute que cet intéressant programme n'attire un public d'élite et que la tentative de l'excellent artiste ne soit couronnée de succès.



A la salle Pleyel, les jeudi 13 mai et lundi 17 Mme Roger Miclos donnera deux concerts, qui intéresseront à plus d'un titre. La première séance sera consacrée à l'audition, *la Première à Paris*, des œuvres de F. W. Rust (1739-1796), qui fut un précurseur de Beethoven. Ce sera une révélation pour tous que la mise en lumière d'œuvres dans lesquelles se rencontrent déjà des tendances dramatiques faisant pressentir Weber et Beethoven.

BRUXELLES

Les deux « soirées d'adieux » par lesquelles s'est terminée la saison au théâtre de la Monnaie, n'ont pas eu un égal éclat, et c'est l'opéra comique, copieusement représenté dans le spectacle coupé — haché, pourrait-on dire — du dernier jour, qui aura eu surtout les honneurs de cette fin d'année. N'est-ce pas aussi lui qui a eu la part la plus large dans les spectacles de la saison, et n'a-t-on pas vu, à certain moment, l'opéra, à peu près abandonné faute d'une troupe suffisamment complète, lui céder presque totalement la place ?

Cette situation, encore que de sérieuses attractions soient venues passagèrement relever l'intérêt du répertoire, a créé un réel mécontentement dans le monde des habitués et des abonnés ; et il semblait que ceux-ci eussent voulu le montrer en ces derniers jours de la saison, car *Tannhaüser*, qui servait de spectacle d'adieux pour la troupe d'opéra, n'avait pas réuni la salle *comble* coutumière aux soirées de clôture, et les artistes qui avaient à s'y produire en subissaient, eût-on dit, le contre-coup, si sympathiques que fussent leur personnalité ou leur talent. Ils n'ont pas été fêtés avec toute la chaleur que notre public sait mettre en pareilles circonstances : des ovations sincères, mais discrètes et réservées.

Quel emballement et quelle foule, par contre, le lendemain, aux adieux de la troupe d'opéra comique, et combien cette provinciale soirée soulignait, par la composition de son programme, le caractère dominant de cette indigente saison ! Ah ! l'opéra a une sérieuse revanche à prendre l'an prochain, si l'on veut que la Monnaie conserve son rang de première scène lyrique !

Nous ne donnerons pas le détail des ovations

qui ont marqué cette soirée en six compartiments, formés d'actes ou de fragments d'actes d'œuvres variées. Constatons seulement que, en toute justice et en parfaite galanterie, c'est à Mme Landouzy qu'elles sont allées en plus grand nombre, et que c'est la gracieuse artiste qui a reçu la plus ample moisson de bouquets et de corbeilles; c'est elle aussi qui, de loin, contribuait pour la plus grosse part à l'exécution du programme, comme ce fut elle encore qui, au cours de la saison, vit le plus souvent son nom à l'affiche et aida à produire les meilleures recettes. Puisque — et beaucoup s'en réjouiront — la charmante cantatrice nous revient l'an prochain, souhaitons-lui le même pouvoir attractif, mais non sans souhaiter en même temps de voir le grand opéra — le drame lyrique, pour parler un langage plus moderne — tenir une place plus sérieuse dans le répertoire de notre première scène. Plusieurs saisons comme celle qui vient de prendre fin établiraient nettement la nécessité d'une scène nouvelle, qui abandonnerait d'ailleurs volontiers à celle d'aujourd'hui le rang auquel il semblerait, dirait-on parfois, qu'elle veuille se résigner : celui d'un simple théâtre d'opéra-comique.

Ce que l'on dit de la composition de la future troupe nous inspirerait des craintes sérieuses sur le sort réservé, cette année encore, au grand opéra et sur la place qui lui sera faite dans le répertoire quotidien, s'il ne nous restait un espoir : celui de voir se confirmer les nouvelles répandues au sujet des artistes de valeur que le théâtre s'attacherait temporairement. On a cité plusieurs noms, et des noms qui comptent parmi les plus fameux du personnel lyrique actuel. Mais rien n'est fait jusqu'ici, d'après nos renseignements. J. Br.

⚜

C'est le 12 mai qu'aura lieu la première représentation de Mme Sarah Bernhardt. La grande artiste jouera *Lorenzaccio*, drame en cinq actes d'Alfred de Musset, mis à la scène par M. A. d'Artois, musique de M. A. Pujet. On sait que ce drame a obtenu un succès considérable cet hiver à Paris. Mme Sarah Bernhardt sera entourée des excellents artistes de la Renaissance, et c'est dans les décors merveilleux de ce théâtre que les pièces seront représentées.

Lorenzaccio sera joué trois fois : les 12, 13 et 14 mai. Le samedi 15, Mme Sarah Bernhardt interprétera *la Dame aux camélias*, et, le 16, *la Tosca*.

⚜

La Société des instruments à vent a clos, dimanche dernier, la série toujours intéressante de ses matinées de musique de chambre. Le 29 avril, elle avait donné une seconde audition du concert de musique ancienne récemment dirigé par M. Vincent d'Indy au salon de la Libre esthétique.

La dernière matinée, par un délicat hommage à la mémoire de Brahms, a été tout entière consacrée aux œuvres du maître défunt.

Au programme : le trio pour piano, cor et violon; la sonate pour clarinette et piano, le quintette pour clarinette et quatuor, et quelques *Lieder*.

Disons tout de suite que le trio et le quintette ont été les deux œuvres les mieux rendues. Dans le premier, MM. De Greef, Merck et Zimmer ont été admirables. Dans le quintuor, le quatuor Zimmer a une fois de plus montré ce que fait le travail journalier et intelligent. La sonate pour clarinette et piano, exécutée par MM. De Greef et Poncelet, n'a pas paru longue, mais les ressources limitées de l'instrument et le timbre dont on se fatigue assez vite sont évidemment pour beaucoup dans cette impression.

Quelques *Lieder* ont été chantés par Mlle Claire Friché, d'une voix pas très assurée, mais d'une jolie qualité. Peut-être n'a-t-elle pas donné toute l'intensité dramatique qu'il faut dans certains des *Lieder* qu'elle a fait entendre. Enfin, ce n'était pas assez travaillé, compris, fouillé. P. M.

⚜

La question de la musique à l'Exposition n'est toujours pas tranchée. Elle l'est même moins que jamais. Quoique démissionnaire, le comité musical s'est réuni vendredi pour prendre communication de la réponse du comité exécutif à sa lettre collective de démission. Cette réponse est épique. Le comité exécutif cherche à imputer au comité musical la responsabilité du piteux avortement des projets de fêtes artistiques. « Nous regrettons, écrit-il, que la *disqualification* de la salle des fêtes ait été prononcée par vous-mêmes, ce qui amène l'état de chose actuel. Vous connaissiez, d'ailleurs, la situation que nous déplorons aujourd'hui. »

Autant d'affirmations, autant d'inexactitudes. Le comité musical avait demandé des aménagements pour améliorer l'acoustique de la salle avant la répétition de la cantate de M. Gilson, et le comité exécutif s'était montré tout disposé à les faire, il les avait même *promis* ; il y a mieux, l'estrade pour les exécutions éventuelles est construite, elle est même installée. Le comité musical s'en était déclaré satisfait. Il demandait seulement qu'au moyen de tentures, on cachât, pendant les concerts et festivals, les poupées grotesques du *panopticum* militaire du major Leurs, qui ne peuvent intéresser que les badauds et l'insupportable engeance des traîneurs de sabre. Il était, de plus, entendu que le comité musical aurait à sa disposition une somme de cent mille francs pour l'organisation des fêtes musicales, ce qui n'est pas excessif quand on songe que le comité de l'Exposition met à la disposition des vélocipédistes un vélodrome qui lui a coûté cinquante mille francs, qu'il alloue des subsides de cinq et de dix mille francs pour des concours de lawn tennis et de natation !...

Aujourd'hui le comité exécutif nie tous les engagements pris et refuse même la salle des fêtes dont il a disposé autrement sans avertir la commission musicale. C'est un véritable scandale. Sottise, infatuation, incompétence, duplicité, incapacité, tout se trouve réuni dans ce comité pétaudière.

Ne se trouvera-t-il pas un député pour interpeller le ministre des beaux-arts à propos de cette incroyable aventure et le prier de sommer le comité exécutif d'exécuter des promesses formellement faites ?

⚜

La semaine dernière, dans les salons de la maison Erard, M. Ernest Closson a donné sur Brahms une très intéressante conférence accompagnée d'exécutions musicales auxquelles ont pris part M. Bosquet et M. Doehard.

M. Ernest Closson a donné sa conférence à la *Jeune Belgique*, qui l'a publiée dans sa livraison du 29 avril. Elle est à lire. C'est une excellente étude sur le grand maître que l'art musical vient de perdre.

⚜

A l'occasion du 10e anniversaire de la fondation de la Maison des Ouvriers de Bruxelles, la section chorale, avec le concours des chanteurs de Saint-Boniface (140 chanteurs), sous la direction de M. H. Carpay, exécutera, le dimanche 16 mai, à 10 heures du matin, à l'église SS. Michel-et-Gudule, une messe à 5 voix, sans accompagnement, d'Edgar Tinel ; à l'offertoire : Ave Maria, à quatre voix et orgue d'Edgar Tinel.

L'exécution de la Messe de Tinel qui devait avoir lieu à l'église Saint-Boniface, le dimanche 9 mai, est remise au dimanche de la Pentecôte, 6 juin, à 10 heures du matin.

CORRESPONDANCES

CHARLEROI. — Très beau concert classique dimanche dernier, organisé par M. Quinet, flûtiste, avec le concours de Mlle Louisa Merck (remplaçant le pianiste Quinet, souffrant) et MM. Laoureux et Liégeois.

Au programme un délicat *Trio* de Bach pour flûte, violon et piano, puis la *Sonate* op. 36 de Grieg pour piano et violoncelle, très bien jouée par M. Liégeois qui, s'il brille par un son pur, pèche cependant un peu par une certaine rudesse d'archet. Mlle Merck a été charmante de grâce dans l'*andante*, mais a manqué de vigueur dans le finale.

Comme numéro trois, il y avait une *Sonate* de Hændel pour violon, avec accompagnement de piano. M. Laoureux l'a jouée en artiste, avec une belle ampleur de sentiment. Comme bouquet, le *Trio* en *ré* de Beethoven, un des plus beaux qui soient. Les interprètes, Mlle Merck, MM. Laoureux et Liégeois, l'ont très bien joué. La partie de piano a été enlevée supérieurement. Si les rencontres étaient plus fréquentes, ces trois artistes pourraient se fusionner davantage et parfaire une unité indispensable dans la musique de chambre.

LIÉGE. — Le Cercle Piano et Archets a terminé sa saison par une soirée consacrée aux auteurs liégeois. Parmi ceux-ci, MM. Arm. Parent et Alf. Marchot se sont révélés musiciens doués d'un sens artiste réel. Il est à noter que le premier est fixé depuis longtemps à Paris, et en bonne passe, et que le second est attaché au Conservatoire de Bruxelles. Ces milieux plus affinés auront eu une heureuse influence sur leur touche, car les autres compositeurs du programme, restés foncièrement locaux, ont la main bien moins légère. La *Suite* en *mi* mineur de M. Parent est une chose jolie, alerte, sans envergure du reste. La sonorité est agréable, distinguée même. En un mot, c'est une œuvrette charmante. L'*Evocation* pour violon et piano de M. Marchot est d'un sentiment plus intense; c'est bien un peu tourmenté, mais il y a de la sincérité, du mouvement. Les mélodies de MM. Duyzings et Dossin sont des bluettes où ne brillent ni nouveauté, ni raffinement personnel. C'était quelconque, de même que leur interprétation par Mlle Looze. Il y avait encore une *Suite* pour violon, alto et piano de M. Pâque, une élucubration indigeste et fade, sur laquelle il n'y a pas à insister. M. R.

NANCY. — Le Conservatoire a donné, les 2 et 3 mai, avec un très grand succès, la *Damnation de Faust*. M. Guy Ropartz voulait monter la *Damnation*, et nous savons que ce qu'il veut il le veut bien.

L'exécution a été en tous points digne de l'œuvre. L'orchestre, conduit avec la sûreté que nous avons dû si souvent reconnaître, a rendu à merveille cette musique fougueuse, toute de soubresauts, de contrastes, de passion et de vie. Et c'était plaisir de voir le jeune chef diriger ces emportements, apaiser d'un signe cette *furia* musicale, ou la redoubler encore d'un geste cinglant comme un coup de fouet.

Mlle Marcella Pregi, des concerts Colonne, dans le rôle de Marguerite, a remporté un très grand succès partagé par M. Daraux, des concerts Lamoureux, et M. Lafarge, de l'Opéra.

NEW-YORK. — Maurice Grau et sa troupe d'opéra sont partis l'oreille basse ! Pas d'opéra français pour l'an prochain ; nous devrons sans doute nous contenter de ceux de Wagner, avec la nouvelle troupe que l'infatigable Walter Damrosch est allé recruter en Europe.

Mais tout cela ne nous donnera pas les Jean et Edouard de Reszké, Eames, Calvé, Plançon, etc.

Melba sera, dit-on, l'une des étoiles de la troupe de W. Damrosch; mais j'en doute, car, si elle a essayé une fois de chanter à New-York en allemand, je ne pense pas qu'elle recommence. On dit qu'elle chantera en français et en italien; mais alors Damrosch amènerait une troupe mixte d'opéras, allemands et autres ? Cela, je ne le crois pas car il est exclusivement wagnérien ou du moins passe pour l'être.

Des intrigues sans nombre se seront donné cours durant cette saison, intrigues qui me paraissent avoir eu pour but de *tomber l'opéra français* au profit de l'opéra allemand. Serait-ce la guerre qui recommence au delà des mers, avec des armes moins meurtrières il est vrai?

Mme L. Lehman a donné un concert d'adieu au

Waldorf, avant que de repartir pour l'Europe : grand succès et salle comble.

Sieveking, le pianiste hollandais, est à la fin de sa tournée et aura joué près de soixante-dix fois, après avoir débuté brillamment à New-York par le *Concerto* de Tschaïkowsky et remporté un plus grand succès encore à Boston avec celui de Saint-Saëns, après l'exécution duquel il a été rappelé huit fois. Il retourne en France pour se reposer et compte jouer chez Lamoureux, à Paris, avant de revenir ici receuillir de nouveaux lauriers.

L'Amérique est toute bonne ou toute mauvaise; Sieveking aura eu la bonne fortune de faire connaissance avec la première.

Voici venir le mois de mai, c'est-à-dire le mois des *festivals* dont les Américains sont avides; c'est une sorte de rivalité entre certaines villes : pendant trois, quatre jours et parfois huit que durent ces agapes musicales, on ne vit que de musique. En général,on engage une étoile et un orchestre à grands frais, et le reste n'est que menu fretin.

Après les festivals du printemps, viennent ceux de l'automne qui commencent vers fin septembre.

Entre les deux, c'est-à-dire en juin, des congrès musicaux auront lieu ici, à Philadelphie, etc. — nous en parlerons.

Pour le moment, après avoir retourné la gamme en tous sens et assisté à une quantité prodigieuse de concerts et surtout de matinées privées, six mois durant, nos charmantes Américaines se préparent à boucler leurs malles pour aller *se refaire un brin* au contact européen.

On a beau, en effet, posséder des millions de ce côté de l'océan, ce n'est malgré tout que sur le vieux continent que l'on peut en jouir à son aise.

Ce soir, le merveilleux pianiste Rafaël Joseffy et le violoniste Gregorowitch, avec son orchestre de cent musiciens sous la direction de Nohan Franko, donne un concert dont je ne pourrai vous parler que dans ma prochaine lettre.

P. S. — La musique coûte cher parfois aux Etats-Unis; le déficit du Chicago-Orchestra, directeur Théodore Thomas, aura été, durant ces quatre dernières années, de *deux cent dix-sept mille dollars !!!*. Il n'y a pas à dire, les Américains font toujours les choses en grand. Comte du Manou.

STRASBOURG. — La cérémonie que M. Fr. Stockhausen avait organisée le mercredi 14 avril dernier, à la mémoire de Johannès Brahms, a été une belle et imposante manifestations artistique. Devant l'estrade de l'Aubette, le portrait de Brahms se dressait, entouré de fleurs blanches; dans la salle se pressait un auditoire compact, qui a écouté avec recueillement le *Requiem* du maître défunt, une œuvre saisissante et d'une admirable inspiration.

Les chœurs, les solistes (M. Sistermans, dont la voix est plus moelleuse que jamais, et Mlle Wolff, qui a chanté avec une rare expression) ainsi que l'orchestre ont interprété l'œuvre de Brahms avec une attention pour ainsi dire religieuse. Jamais audition plus émouvante n'a été donnée à l'Aubette.

M. Sistermans a encore chanté « Vier ernste Lieder », dernière composition du grand musicien qui vient de s'éteindre, et y a mis toute son âme d'artiste.

Nous félicitons sincèrement M. Fr. Stockhausen et ses collaborateurs.

Au concert que la Société de l'Emêritat des artistes musiciens de Strasbourg a donné au foyer du théâtre, à l'occasion de sa 65e assemblée générale, MM. Georges Boeswillwald (piano), Nast et Mosser (violon), Moeckel (alto), Roth (violoncelle), Geissel (contrebasse) et Guillaume Riff (trompette) ont brillamment exécuté le *Septuor* de Saint-Saëns.

MM. Andersson, pianiste,et Roth, violoncelliste, ont fait connaître une sonate inédite, pour piano et violoncelle, de M. Paul Roth fils, un jeune musicien de talent que la mort a ravi à l'art l'été dernier, alors qu'il était à peine âgé de 24 ans. Cette sonate est une œuvre de grande valeur musicale, qui permettait de fonder les plus riches espérances sur l'avenir artistique du jeune compositeur strasbourgeois.

Le public a, en outre, applaudi Mlle Louise Lallemand, notre réputée cantatrice alsacienne, de l'école de Mme Rucquoy-Weber, qui a chanté avec un remarquable brio, le grand air du *Pré-aux-Clercs* (avec accompagnement de violon, détaillé avec une parfaite virtuosité par M. Nast).

Mlle Lallemand a, de plus, exprimé avec autant de sentiment que de goût artistique des mélodies de Bizet et de Wiltberger, ainsi que *le Baiser*, une ravissante page musicale de Théodore Dubois. Bravos également à M. Auguste Oberdoerffer, qui a joué *Au Printemps*, de Grieg, et la *Valse en mi* mineur, pour piano, de Chopin.

VERVIERS. — Concert annuel de l'Ecole de Musique, sous la direction de L. Kefer. — Avec l'aide des chœurs de l'excellente Société Musicale de Dison, nous avons eu à Verviers une des plus belles exécutions de la neuvième symphonie de Beethoven que j'aie jamais entendues. Vivante, claire, pathétique, émouvante, elle semblait plus « jeune » que lorsqu'elle est interprétée par de paisibles Germains. Kefer la dirigeait comme s'il eût été fait pour elle, ou elle pour lui. Il semble que sa direction, qui est une des bonnes choses d'art qu'on peut trouver en Belgique, aille toujours s'améliorant.La clarté, l'élan de l'ensemble, le fondu des parties, qui pourtant se superposent si bien les unes sur les autres, dessinant admirablement la silhouette intérieure, — si je puis accoler ces deux mots, — des constructions polyphoniques, — tout y est. Le son des instruments est fondu, mais non confondu. Dans cette belle neuvième où les différences des timbres donnent une coloration si intense à l'œuvre, c'est une vraie jouissance d'entendre chaque instrument « parler sa vraie langue », donner non seulement

le son, mais l'impression qui lui est propre, se faire remarquer sans dominer les autres, être presque un sentiment ou une pensée spéciale dans ce vaste ensemble de sentiments et de pensées. Je pense qu'on peut comparer la façon dont fut dirigée cette symphonie à la direction de Richter. Kefer donne des œuvres qu'il dirige, une impression forte, « transparente » pour ainsi dire, rien n'y est lourd ou opaque, aucun son ne vient y masquer les autres, et les détails sont subordonnés à l'ensemble, d'une manière toute particulière.

Dans le *Carnaval à Paris*, de Svendsen, la caractéristique de l'œuvre ressortait avec l'évidence que peuvent seuls donner ceux qui ont, de par la nature et sans ratiocinations préalables, le philosophique instinct de cette chose une et complexe, un caractère.

Dans le septuor du *Tannhäuser*, la voix de M. Grisard faisait merveille. Quel excellent chanteur, et quelle belle voix !

NOUVELLES DIVERSES

On annonce la visite à Rome, dans la seconde quinzaine de mai, de la célèbre société chorale de Vienne *Männergesangverein*.

Les artistes de cette société ont l'habitude de faire chaque année un voyage de plaisir à l'étranger et d'y donner un grand concert dans les capitales. La recette est toujours consacrée au premier institut musical de la ville.

A Rome, c'est l'Académie de Sainte-Cécile qui aura l'honneur et le bénéfice de ce concert.

La société chorale de Vienne compte environ cent membres artistes et cent cinquante membres fondateurs. Tout le monde paye une contribution annuelle et avec le profit des concerts donnés à Vienne, la société peut disposer chaque année d'une somme d'environ 250,000 francs.

Ce budget florissant permet aux membres de la société d'accomplir chaque année un voyage princier. Ils se rendront cette fois en Italie par train spécial. Tous les membres fondateurs prennent part à cette excursion, pour laquelle ont été aussi engagés les premiers instrumentistes de l'orchestre et douze rédacteurs des principaux journaux autrichiens !

La *Männergesangverein* donnera à Ste Cécile de Rome un seul concert, et les exécutants pousseront leur courtoisie jusqu'à donner à la bibliothèque de l'Institut les partitions de la musique jouée.

On peut prévoir d'ores et déjà que la société chorale aura à Rome un accueil des plus sympathiques.

— La presse de Vienne abonde en souvenirs et en anecdotes sur Brahms intime; en voici quelques-unes :

Il ne s'intéressait pas seulement à la musique. Rien du mouvement littéraire allemand et étranger n'était indifférent pour lui. On lui connaissait une prédilection pour l'histoire, mais on n'en sera pas moins étonné d'apprendre que jusqu'à sa mort il travaillait à une *Histoire militaire de la guerre franco-allemande*. C'est la *Nouvelle Presse libre* de Vienne qui nous a fait part de cette nouvelle inattendue.

Brahms était presque aussi redouté qu'aimé pour son goût de plaisanterie mordante, à la manière du Nord. Quelques-unes de ses boutades ont fait fortune et, après les musiciens, les journaux les redisent aujourd'hui.

Il touchait durement du piano. Un jour qu'il jouait avec un violoncelliste, celui-ci dit à Brahms : « Mais je ne m'entends pas ! — En voilà une chance ! » lui répliqua le compositeur.

Une chanteuse faisait le siège de Brahms pour lui arracher un morceau inédit, écrit à son intention : « Vous chanterez mes *Lieder* posthumes », lui dit-il gracieusement.

Les amis et les admirateurs du maître ne cessaient de le presser d'écrire un opéra, et Brahms ne s'y montrait rien moins que disposé : « Si j'avais un premier opéra qui eût fait « fiasco », dit il enfin, j'en composerais certainement un second ; mais je ne puis me résoudre à écrire le premier. Ça me fait la même impression que le mariage. »

Un jour, Brahms s'était montré en société plus caustique que d'ordinaire. Au moment de prendre congé, il dit en souriant : « S'il est parmi vous quelqu'un que j'ai oublié de blesser, je lui en fais toutes mes excuses. »

BIBLIOGRAPHIE

— Schola cantorum. Répertoire moderne de musique vocale et d'orgue, etc. Paris, 15, rue Stanislas. Bruxelles et Leipzig, Breitkopf et Hærtel. — Nous avons rendu compte, il y a quelques mois (1), des premières pièces parues dans cette collection, et tenté d'en expliquer le but et les tendances. Parmi les nouveaux morceaux récemment ajoutés aux deux séries de musique vocale et de musique d'orgue, plusieurs sont signés des mêmes noms que nous avions déjà distingnés. M. l'abbé Boyer continue, par un *Exultate Deo* et un *Panis angelicus* à quatre voix, de fournir de saines et intéressantes pièces. M. Perruchot donne un second petit salut à quatre voix où se retrouvent les qualités du précédent. Parmi les nouveaux venus, nous saluons M. Camille Doney, organiste de Saint-Seurin, à Bordeaux, qui, par un *Sanctus et Benedictus* à quatre voix mixtes, nous apprend, à nous autres Parisiens, si égoïstement ignorants des choses de la province, à connaître son sérieux talent de compositeur. M. Guy Ropartz, qui travaille, dit-on, à une messe entièrement conçue dans le style vocal polyphonique préconisé par la *Schola cantorum*, semble s'y être

(1) Voir le *Guide Musical* des 16 et 23 août 1896.

préparé par ce bel *Ave Maria* à quatre voix mixtes, d'une texture si riche et si élégante, exécuté déjà il y a quelques mois à Saint-Gervais. M. Joseph Ryelandt se présente aussi à nous avec un intéressant morceau composé sur le même texte, l'*Ave Maria*, qui a depuis des siècles inépuisablement inspiré tant de compositeurs.

Dans la série de musique d'orgue, M. de La Tombelle continue l'utile et sérieuse tâche, qu'il a entreprise, d'écrire des interludes dans la tonalité grégorienne pour les messes en usage. M. Pierre de Bréville complète par un verset la *Suite brève* dont il avait précédemment fait paraître deux pièces, et qui renferme ainsi trois morceaux de caractère varié, égaux pour l'intérêt et la délicatesse des formes et des idées. M. Henri Gouard, organiste à Auxerre, offre une *Entrée solennelle* pour grand orgue, dont le second motif, tant soit peu scolastique dans ses développements, s'associe cependant heureusement avec l'ampleur très sonore du thème principal. Enfin, les *six versets d'orgues pour l'hymne Ave Maria stella* nous présentent sous le jour le plus favorable, le talent de M. Giovanni Tebaldini, maître de chapelle du *Santo*, à Padoue, l'un des artistes les plus activement dévoués à la réforme de la musique religieuse en Italie; car il est bon de rappeler que les principes de la *Schola cantorum*, qui froissent évidemment trop d'intérêts et trop d'amours-propres pour n'être pas de temps à autre vivement incriminés, sont, à peu de différence près, les mêmes que des sociétés semblables, des musiciens isolés et quelquefois des prélats ont adoptés et formulés dans ces dernières années en Italie et en Espagne; les mêmes aussi qui forment (pour la partie *musique*) le fond des programmes des *Cæcilien Vereine* établis dans les parties catholiques de l'Allemagne et de la Suisse.

Il est certainement bien indifférent aux gens qui vont à l'église uniquement par obligation sociale, les jours de mariages ou d'enterrements, que les maîtres de chapelle et les organistes y accommodent à une sauce latine les restes de leurs vieux opéras. Mais les catholiques ont assurément le droit de demander que, *pendant la célébration des offices*, il ne soit rien chanté ni joué dont l'origine, les dimensions, les formes, le style ou l'exécution soient en contradiction, même légère, avec le sens, l'esprit, les traditions et les développements de la liturgie. Lundi dernier, à Paris, pendant une messe de mariage, nous avons entendu un violoniste exécuter avec l'orgue l'entr'acte de *la Colombe*, de Gounod : charmante allusion aux « tourtereaux » qui s'épousaient! Il y a quelques années, nous avons aussi entendu, dans une ville d'eaux des Vosges, l'organiste toucher comme sortie « l'orgie » des *Hugnenots* Ces deux souvenirs seuls suffiraient à nous faire adhérer des deux mains aux statuts de la *Schola cantorum*.

Michel Brenet.

— Breitkopf et Hærtel. — Le deuxième fascicule des catalogues raisonnés et méthodiques de musique de concert. Ce fascicule comprend les pièces de chant avec orchestre, c'est-à-dire les œuvres pour plusieurs voix et orchestre, les messes *Requiem*, oratorios, puis les opéras, opérettes, enfin les airs, *Lieder*, duos, trios de chant avec orchestre. Il y a dans ce catalogue de très intéressantes indications pour les chanteurs de concerts et les organisateurs de fêtes musicales.

— Mme G. Beyer, a Gand. — Dix pièces poétiques pour piano à deux mains, par S. Curtis. Aimable recueil de pièces de salon : *Légende, Valse-Caprice, Humoreske*, le *Gondolier, Conte d'enfant, Scherzo Rives du Nil, Lied, Rêve*, etc. Joli sentiment harmonique, avec cependant une tendance à abuser des progressions et une certaine uniformité de rythme par exemple dans *Humoresque* et *Scherzo*. Le recueil porte le numéro d'œuvre 3. Il s'agit donc de compositions d'un débutant. Elles permettent d'espérer. M. Curtis a, du reste, fait récemment applaudir à Lille un concerto de violoncelle.

— Braht, a Liége. — *Caprice-Gavotte* et *La plus belle chanson*, par Fr. Duyzings. L'une bien écrite pour le piano, l'autre pour la voix, ces deux pièces ne présentent aucune difficulté de compréhension. Au contraire.

— Le Voyage artistique a Bayreuth, par Albert Lavignac (Ch. Delagrave, éditeur, Paris). — Ce travail n'est pas précisément un ouvrage littéraire, mais un guide ou plutôt encore une compilation des études ou articles divers parus sur les œuvres du maître de Bayreuth. L'Académie des Beaux-Arts a déjà récompensé le premier volume de M. Lavignac, *La Musique et les Musiciens*. Elle récompensera encore celui-là.

— Simrock, a Berlin, Quatre chœurs pour voix de femmes de Johannès Brahms, op. 17, avec la traduction française de Mme Louise Ott.

— A signaler : dans le numéro de mars du *Journal Musical*, les notes bibliographiques de M. Charles Malherbe sur le *Don Juan* de Mozart et l'analyse critique de *Messidor* par M. Baudouin-La Londre.

— M. J. Guy Ropartz, directeur du Conservatoire de Nancy, a eu la très heureuse idée de réunir en une brochure les programmes des beaux concerts qui ont été donnés sous sa direction à la salle Poirel, de novembre 1896 à mai 1897. Les notes très judicieuses et expliquant chaque œuvre ajoutent un intérêt de plus à cette collection, que nombre de chefs d'orchestre pourront consulter avec fruit.

— Sous le titre de *Bibliographie musicale*, M. Baudouin-La Londre, directeur du *Journal musical* vient de faire paraître le catalogue annuel de la musique et des ouvrages techniques publiés en France en 1896, avec une partie de la bibliographie musicale étrangère. S'adresser, 11, rue de la Pépinière.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Clôture annuelle.

WAUX-HALL (Parc). — Tous les soirs concerts de symphonie par l'orchestre de la Monnaie.

GALERIES. — L'auberge de Tohu-Bohu.

ALCAZAR. — Clôture.

THÉATRE DE L'ALHAMBRA. — Clôture.

THÉATRE DU DIABLE AU CORPS, rue aux Choux, 12. — Le mercredi et le samedi, à 9 heures. Auditions musicales, causeries, conférences, représentations d'ombres.

Paris

OPÉRA. — Du 3 au 9 mai : Roméo et Juliette; Faust; Lohengrin; Sigurd; Messidor.

OPÉRA-COMIQUE. — Orphée, les Noces de Jeannette; Don Juan; Mignon; la Dame blanche; Don Juan; Mignon.

CIRQUE D'ÉTÉ. — Deux concerts, dimanche et mardi, 9 et 11 mai, par l'orchestre philharmonique de Berlin. Programme du dimanche, à 2 1/4 : 1. Ouverture de Léonore, n° 3 (Beethoven); 2. Symphonie en *ut* mineur, n° 5 (Beethoven) : I. Allegro, II. Andante, III. Scherzo et Finale ; 3. Ouverture du Tannhæuser (R. Wagner); 4. Le Crépuscule des Dieux, marche funèbre (R. Wagner); 5. Prélude des Maîtres Chanteurs (R. Wagner).

Programme du mardi, à 8 h. ½ : 1. Ouverture d'Obéron (Weber); 2. Symphonie en *ut*, 2e (Schumann) : I. Introduction et Allegro, II. Scherzo, III. Adagio, IV. Finale (allegro molto vivace); 3. Tristan et Iseult (R. Wagner) : I. Prélude, II. Scène finale du troisième acte; 4. Siegfried Les Murmures de la Forêt (R. Wagner); 5. Rienzi. Ouverture (R. Wagner).

SALLE PLEYEL, WOLFF ET Cie (22, rue Rochechouart).— Deux concerts donnés par Mme Roger-Miclos. Jeudi 13 mai, à 9 h. du soir, première audition des œuvres de F. W. Rust (1737-1796), avec le concours de Mlle Eléonore Blanc et M. Pennequin. — Lundi 17 mai à 9 h. du soir, audition d'œuvres de Schumann, Schubert, Chopin, Liszt, Saint-Saëns, Brahms, Ferrari, Pirani.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉROS 21-22

VOLUME XLIII



23 ET 30 MAI 1897

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

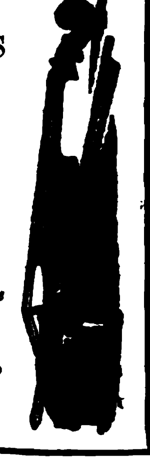
A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE :

A Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.



43e ANNÉE — Numéros 21-22 23 et 30 Mai 1897.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Guy Ropartz — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Dr Edm. Rochlich — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Remy — G. Vallin — Ernest Thomas — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — N Liez — I. Will — Ernest Closson — Lucien De Busscher — Oberdœrfer — J. Brunet — Dr Jean Marlin — Emile Wambach — A. Wilford — William Cart, etc.



CHARLES GOUNOD

LES MÉMOIRES D'UN ARTISTE
ET
L'AUTOBIOGRAPHIE

(Suite. — Voir les nos 18, 19-20)



Il est encore, dans l'*Autobiographie* de Charles Gounod, un chapitre ayant pour titre *les Compositeurs chefs d'orchestre*, où l'auteur émet des idées que nous voudrions réfuter.

« Partout ailleurs qu'en France, — écrit Charles Gounod, — les compositeurs de musique ont l'occasion et la faculté de diriger, soit au théâtre, soit dans les grands concerts, l'exécution publique de leurs œuvres. En Italie, en Allemagne, cela s'est pratiqué de temps immémorial : et non seulement on y a reconnu aux auteurs ce droit incontestable et le plus naturel du monde, mais on leur en a spontanément offert l'exercice. D'où vient donc qu'on le leur refuse en France et quelles raisons donne-t-on de ce refus? On allègue que cette prétention du compositeur est une atteinte *aux droits* et à *la dignité* du chef d'orchestre et compromet son *autorité*. On ajoute que nombre de compositeurs sont incapables de diriger un orchestre ou l'exécution d'une œuvre dramatique. Enfin, et pour trancher la question, *ce n'est pas l'usage!* »

Nous suivrons l'auteur dans le développement des trois points qu'il s'est proposé de traiter : 1° les droits, la dignité, l'autorité du chef d'orchestre, 2° l'incapacité des compositeurs, et 3° l'usage.

La dignité du chef d'orchestre! Mais n'existe-t-il pas une dignité qui prime l'autre, celle du compositeur? C'est, selon nous, la première question dans l'affaire qui nous tient à cœur, celle dont Gounod ne paraît pas se préoccuper, par cette raison qu'il n'en comprend pas l'importance. Ne perd-il pas, en effet, toute noblesse le compositeur qui consent à descendre de sa tour d'ivoire pour venir parader devant le public? Croyez bien qu'au fond, et le plus souvent, ce n'est pas le désir de voir son œuvre mieux interprétée, en la dirigeant, qui le guide, mais bien plutôt l'ambition malsaine de se faire connaître de la foule. « Etre connu du public, — écrivait le grand artiste qui était Gustave Flaubert, — n'est pas ma principale affaire, cela ne satisfait entièrement que les très médiocres vanités. D'ailleurs, sur ce chapitre même, sait-on jamais à quoi s'en tenir? La célébrité la plus complète ne vous assouvit point et l'on meurt presque toujours dans l'incertitude de son propre nom, à moins d'être un sot. Donc, l'illustration ne vous classe pas plus à vos propres yeux que l'obscurité (1). »

(1) Lettre de Flaubert à Maxime Du Camp. — Croisset, 1852.

Si les chefs d'orchestre ne maintenaient pas les droits que leur donnent les règlements fixant l'étendue et les limites de leurs attributions dans les théâtres, nous nous demandons quel serait leur rôle, quelle serait même leur raison d'être. Ils n'auraient plus qu'à se croiser les bras lorsque les théâtres auxquels ils appartiennent monteraient les pièces des compositeurs vivants et ne paraîtraient plus au pupitre que lors de l'exécution des pièces d'auteurs morts (1).

Charles Gounod nous dit : « Le chef d'orchestre n'est-il pas, avant tout, l'interprète, le mandataire d'une pensée *qui n'est pas la sienne* et, dès lors, son premier devoir n'est-il pas de se pénétrer de cette pensée d'une manière aussi complète, aussi parfaite que possible et de n'être que la reproduction fidèle des intentions de l'auteur? » — Mais c'est précisément parce que toute facilité est donnée au chef d'orchestre de s'assimiler entièremeut la pensée du créateur que la présence de ce dernier au pupitre le jour de la première représentation est absolument inutile. N'assiste-t-il pas, en effet, à toutes les répétitions, et n'est-il pas là pour aider son *alter ego* de ses conseils? Quel serait donc le chef assez inexpérimenté pour ne pas suivre à la lettre les indications du compositeur et assez peu pénétré de sa mission pour nuire par une fausse interprétation, à la réussite de l'œuvre qu'il a à mettre en scène! C'est, du reste, à la direction d'un théâtre à s'entourer d'hommes compétents, sûrs, rompus au métier; la question de principe reste en dehors. Quel est le compositeur qui ne confierait pas avec la plus grande confiance et sans crainte de voir ses intentions dénaturées la direction de ses compositions à des chefs tels que Taffanel, Colonne, Lamoureux, Hans Richter, F. Mottl et *tutti quanti?* Lorsque Ch. Gounod raconte qu'il a vu Richard Wagner « se débattant comme un lion furieux dans la loge du directeur de l'Opéra pendant la représentation de *Tannhæuser* à Paris et prêt à tout moment à sauter sur la scène et à escalader l'orchestre pour arracher le bâton des mains du chef qui dirigeait l'œuvre tout au rebours des intentions du compositeur », cela ne prouve qu'une chose, c'est que Wagner, dans sa nervosité, sa surexcitation et dans son désir immodéré de prendre le bâton de commandement à la première représentation, avait fort mal jugé Dietsch, qui était un artiste loyal et un chef entendu, ou n'avait pas su lui inculquer ses idées. C'est à lui-même qu'il devait s'en prendre, et lorsque le ministre, le comte Walewski, s'appuyait sur les règlements pour refuser absolument de déposséder Dietsch de la direction, il était dans le vrai (1). Il faut relire, à ce sujet, les lettres que Louis Dietsch adressait à son frère Joseph à l'époque des répétitions du *Tannhæuser* à l'Opéra de Paris, lettres que notre érudit confrère M. Ernest Thomas a publiées et commentées si intelligemment dans le *Guide Musical* (2). Sa conclusion sera la nôtre : « Wagner semble croire qu'il aurait eu chance de gagner la bataille s'il avait tenu en main le bâton de comman-

(1) Il est curieux de rapprocher de l'opinion émise par Gounod dans son autobiographie les termes de la lettre qu'il écrivait le 25 *mai* 1875 à Deldevez : « Mon cher Deldevez, j'apprends que messieurs les musiciens de l'orchestre, désireux de conserver intact un principe qui jusqu'ici a régi inflexiblement l'exécution de toutes les œuvres musicales de l'Opéra, verraient avec peine se produire une exception qui pourrait désormais être invoquée comme un précédent. Je m'empresse donc de *laisser entre tes mains le bâton de commandement* que tu m'avais si affectueusement offert pour la direction d'une partie du programme de la soirée de gala qui doit avoir lieu le 30 de ce mois. Bien à toi de cœur : Ch. Gounod. » — *P.-S.* J'ai cru devoir fait connaître aux organisateurs de cette soirée une détermination qui me permet de rester dans la situation d'où *mon initiative personnelle ne m'aurait jamais décidé à sortir.* »

(1) Lettre du comte Walewski à Richard Wagner : « Je sais que nul n'est plus initié que vous à tous les secrets de la science musicale, sous quelque forme qu'elle se produise, et plus capable d'accomplir cette tâche difficile; mais vous croyez à tort que la conduite est considérée dans tous les pays comme un droit du compositeur. Jamais en France, soit qu'il s'agisse des œuvres de nos compositeurs, soit qu'il s'agisse de celles de maîtres étrangers, tels que Meyerbeer ou Rossini, le directeur n'a été déshérité du droit de rester à la tête de sa phalange d'exécutants.

» Il y a plus : avec nos idées et nos habitudes françaises, le chef d'orchestre qui céderait son siège dans ces journées solennelles et décisives serait considéré comme désertant ses devoirs et perdrait pour l'avenir tout le prestige de son autorité. »

(2) Numéro du 4-11 août 1895.

dement. C'est là une erreur bien excusable de la part d'un auteur malheureux, mais c'est une erreur absolue. Pour des raisons politiques, artistiques ou autres, son œuvre était condamnée d'avance ; sa pièce a été tuée « par préméditation » et la présence de Wagner au fauteuil du chef d'orchestre n'aurait servi qu'à rendre sa défaite plus complète et plus humiliante. Dietsch, qui connaissait son public et qui pressentait l'orage, a fait son devoir jusqu'au bout ; sa conduite a été celle d'un honnête homme et d'un artiste. S'il avait eu la faiblesse de céder sa place dans de pareilles circonstances, on peut aisément se figurer quelle eût été la situation, à la fois triste et ridicule, de Wagner, tantôt bravant du haut de son fauteuil les sifflets d'une bande d'imbéciles bien décidés à faire tomber son œuvre quand même ; tantôt luttant contre les musiciens de l'orchestre, pleins de déférence et de dévouement pour leur chef, mais résolus à ne pas obéir aux ordres d'un compositeur dont ils avaient eu à supporter la mauvaise humeur, le caractère difficile et les manières peu courtoises durant les longues et nombreuses répétitions de son opéra. »

Négligeant les parties de son étude dans lesquelles il cherche à expliquer, en une langue quelque peu obscure, diffuse et boursouflée, les différences existant entre l'*Idéal* et le *Réel*, nous nous arrêterons à deux derniers points, qui se rattachent plus particulièrement au chapitre des compositeurs chefs d'orchestre. Charles Gounod veut bien reconnaître que les auteurs ne peuvent se transporter dans tous les pays où s'exécutent leurs œuvres et que, d'ailleurs, « beaucoup d'entre eux ne se soucieraient pas de cette vie errante à laquelle les obligerait sa théorie de transmission personnelle de leur pensée » : de ce fait, sa thèse reçoit donc une rude atteinte. Mais il ajoute bien vite que nombre de chefs d'orchestre étrangers viennent se renseigner à la représentation dans le pays même où l'œuvre a paru en premier lieu et que, par suite, « ce serait bien le moins qn'on entourât cette exécution modèle de toutes les chances de perfection ». En admettant que le fait avancé par lui soit exact, ce dont nous doutons fort pour notre part (1), pensez-vous que l'audition d'une ou même de deux représentations typiques les mette à même de se pénétrer de toutes les intentions de l'auteur et de se les assimiler. Le seul à qui il soit possible de les connaître et de bien les rendre c'est, comme nous l'avons déjà exposé, le chef d'orchestre qui aura suivi toutes les répétitions et su retenir les plus menus détails indiqués par le compositeur.

Enfin, en ce qui concerne l'*incapacité* des auteurs pour diriger leurs œuvres, il est hors de doute que tous n'ont pas, à l'exemple de Berlioz, Félicien David, Mendelssohn et R. Wagner, que cite Ch. Gounod et qui sont des exceptions, les qualités et le sang-froid voulus au pupitre du chef d'orchestre. Nous pourrions rappeler les tristes impressions que ressentit M. J. Massenet, lorsqu'il commit la très grande faute, malgré les avertissements de ses amis, de conduire la *Vierge* à l'Académie nationale de musique. Charles Gounod fut, lui-même, un exemple frappant non pas d'incapacité (l'expression dépasserait notre pensée), mais de nervosité dans la direction de l'orchestre. Car, contrairement à la conclusion de ce chapitre de son autobiographie, il chercha à appliquer personnellement les réformes qu'il suggérait en prenant, à plusieurs reprises, le bâton de commandement, et ce au grand détriment de l'interprétation de ses œuvres.

(*A suivre.*) HUGUES IMBERT.



LE VAISSEAU-FANTOME (2)

Représenté pour la première fois à Paris sur le théâtre de l'Opéra-Comique le 17 mai 1897.



LE *Vaisseau-Fantôme* est le premier sujet légendaire traité par Richard Wagner. Avec *les Fées* et *la Défense d'aimer*, il avait touché plutôt à la fable qu'à

(1) Ce ne pourrait être que l'exception.

(2) Partition piano et chant chez MM. Durand et fils, 4, place de la Madeleine.

la légende proprement dite. Avec *Rienzi*, il s'était essayé dans le genre historique, auquel il devait renoncer complètement dans ses œuvres postérieures. Ce fut dans l'été de 1839 que, quittant Riga avec sa femme pour se rendre à Londres d'abord, puis à Paris, où il caressait l'espoir de faire jouer *Rienzi*, il fut assailli par de violentes tempêtes dans la mer du Nord; et le voilier qui le portait fut jeté sur les côtes norvégiennes. Dans la pénible traversée, qui resta pour lui inoubliable, il apprit, de la bouche des matelots, les traits essentiels de la légende du Hollandais errant.

Il eut connaissance plus tard de l'emploi caractéristique qu'avait fait Henri Heine de cette légende. En particulier, le mode de rédemption de cet *Ahasvérus* de l'océan, emprunté par Heine à une pièce hollandaise du même titre, acheva de lui mettre en mains tous les moyens propres à faire de cette légende un sujet d'opéra. « Je m'entendis avec Heine lui-même, raconte-t-il (1); je composai le canevas et le transmis à Léon Pillet, directeur de l'Opéra (2), en lui proposant de faire faire un livret français d'après mon esquisse. » On sait ce qu'il advint. Le sujet plut si bien à Léon Pillet qu'il acheta à Richard Wagner cette esquisse pour la faire mettre en musique par un compositeur à qui il avait fait des promesses antérieures. Plongé dans la misère, qui l'avait forcé, pendant l'hiver de 1841, à faire des arrangements de toute sorte pour la maison Schlesinger, — puis ayant appris que le texte de son *Hollandais volant* avait été soumis à un autre poète, Paul Foucher, et craignant d'être frustré, Wagner dut bien consentir enfin à céder le canevas pour une certaine somme (cinq cents francs). Installé à Meudon au printemps de l'année 1842, il n'eut rien de plus pressé que d'écrire le poème en vers allemands et de le mettre à la musique. L'œuvre entière fut composée en sept semaines, à l'exception de l'ouverture, qui lui prit deux grands mois, en raison des soucis matériels qui l'assaillirent à cette époque.

La première représentation du *Vaisseau-Fantôme* eut lieu à Dresde le 2 juin 1843; il a donc fallu plus de cinquante années pour que cette œuvre fût donnée en France et à Paris (3).

On ne s'explique du reste pas ce qui a décidé M. Carvalho à mettre en scène le *Vaisseau-Fantôme;* curieuse coïncidence, c'est dans la même salle où fut exécuté le premier ouvrage de Wagner à Paris, *Rienzi*, le 6 avril 1869, sous la direction du brave Pasdeloup, qu'aura été aussi exécutée, à Paris, l'œuvre qui suit immédiatement.

L'ouverture du *Vaisseau-Fantôme* nous présente le drame par anticipation; elle est le miroir fidèle et éclatant, elle le résume. Musicalement, c'est l'amplification du système wéberien. Chez les deux maîtres, l'intensité dramatique domine. Il n'y a pas jusqu'à la couleur et la contexture des traits qui, dans cette œuvre de Wagner, ne rappellent complètement la manière de Weber; on n'aurait qu'à citer les appels stridents des cors, ainsi que le trait rapide à découvert des violons à la conclusion de l'ouverture (*vivace.*) Et cette similitude s'accuse dans tout le cours de la partition. Wagner est bien le fils de Weber; il n'eut qu'un objectif d'abord, celui d'agrandir le cadre dans lequel s'était renfermé l'auteur du *Freischütz*. Comme lui, il affectionne la légende, qui fut la base de son œuvre; comme lui, il veut créer l'opéra allemand. Il suffit de parcourir les écrits de Richard Wagner pour voir en quelle admiration il tenait Weber et combien il chercha à s'en inspirer. « Ce fut Weber, disait-il, qui souffla encore une fois à la musique scénique une belle et chaude vie. »

Avec l'ouverture du *Vasiseau-Fantôme* nous entrons de suite dans le drame. La mer mugit, les vagues déferlent, l'orage gronde, les éclairs brillent et, dans les moments d'accalmie apparaît déjà la douce et blanche figure de Senta, qui sera la rédemptrice. Cette préface orchestrale, d'une intensité descriptive extraordinaire, n'est jamais jouée dans nos grands concerts sans soulever de nombreuses acclamations. Elle donne la promesse d'une œuvre déjà très forte et très nouvelle dans sa forme. Aussi éprouve-t-on quelque déception lorsque, dans le cours de la pièce, on se trouve en présence de pages rappelant l'école de Meyerbeer, de Donizetti et même d'Auber! L'ouverture ne les laisse nullement pressentir; car elle ne retrace que les parties absolument dramatiques; elle est, selon nous, si supérieure à l'ensemble de l'œuvre qu'elle semble avoir été composée longtemps après. En un mot, si

(1) Esquisse autobiographique.

(2) Avec lequel il avait été mis en relation en 1841 par Meyerbeer.

(3) Première exécution à Lille, en janvier 1893. Les principaux rôles étaient tenus par MM. Cobalet (le Hollandais), Soubeyran (Erik), Deulin (Daland) et Mme Tylda (Senta). En 1894 exécution à Toulouse. En février 1896, le *Vaisseau-Fantôme* était représenté à Rouen dans de moins bonnes conditions musicales; mais les décors et la mise en scène étaient assez soi nés.

Richard Wagner a déjà, dans le *Vaisseau-Fantôme*, fait œuvre de novateur en employant les thèmes typiques, en cherchant à révéler *le dedans* des âmes, en renonçant à tous les hors-d'œuvre alors en usage, il se sert encore de certains clichés, de la répétition des paroles et de tournures de phrases, notamment dans le rôle du Norvégien Daland, qui accusent l'époque à laquelle sa partition fut écrite et qu'il exclura complètement par la suite, lorsque son génie aura trouvé sa voie. C'est dire que nous sommes loin de *Tannhœuser*, de *Lohengrin* et surtout des *Maîtres Chanteurs*, de la *Tétralogie* et de *Parsifal!*

M. Carvalho n'en a pas moins bien fait de mettre en scène le *Vaisseau-Fantôme*. L'étude rétrospective d'un maître tel que Richard Wagner est curieuse au même titre que celle des premiers essais et des esquisses du début de tel ou tel grand peintre. Puis, dans le cours de cette partition, on rencontre déjà des épisodes caractéristiques, qui ont une couleur vraiment rembranesque, à commencer par la superbe ouverture, l'entrée du Hollandais au premier acte et la scène muette, au début du deuxième, dans laquelle le Hollandais et Senta restent fascinés, en face l'un de l'autre et qui fait pressentir le parti que Wagner tirera du silence dans ses drames futurs. Le second et le troisième actes sont supérieurs au premier. Nous aurions à citer le gracieux chant des fileuses, que les choristes de l'Opéra-Comique ont pris dans un mouvement trop rapide; la ballade de Senta, qui fut composée avant tout et de laquelle se dégagent les principaux thèmes caractéristiques de l'ouvrage; la gradation vraiment belle de toute la scène entre Senta et ses compagnes, lorsqu'après le refrain : « Ah! pâle voyageur quand la trouveras-tu », Senta s'écrie avec enthousiasme : « C'est moi qui te délivrerai ». Le duo entre Senta et le Hollandais et toute la fin du second acte sont malheureusement empreints d'italianisme. Le troisième acte, au contraire, avec les chœurs des matelots, les oppositions très marquées entre l'attitude des Norvégiens et celle des Hollandais, puis la catastrophe finale, est très émouvant.

Comme conclusion, avouons que, dans le *Vaisseau-Fantôme*, Wagner poète est supérieur à Wagner musicien. Déjà apparaît l'idée de rédemption qui se poursuivra à travers tous les drames légendaires du maître. Par sa mort, Senta rachètera le Hollandais de la malédiction qui le poursuit.

Sur une scène aussi restreinte que celle de l'Opéra-Comique, la plantation des décors était chose malaisée. M. Carvalho a tiré aussi bon parti que possible de l'espace qui lui était dévolu. Si la manœuvre des deux navires au premier acte est presque enfantine, il faut reconnaître que la maison du Norvégien Daland, avec ses poutres apparentes, ses petits navires suspendus au plafond, son poêle monumental et le portrait habilement brossé du Hollandais est très réussie. Le décor du troisième acte, représentant le navire norvégien brillamment illuminé, alors que le *Vaisseau-Fantôme* est plongé dans l'obscurité, n'est pas moins bien venu.

M. Bouvet (le Hollandais) s'est inspiré des recommandations minutieuses données par Wagner dans le tome V de ses œuvres complètes, relativement à l'attitude et au jeu des personnages. Son costume noir a beaucoup d'analogie avec celui d'Hamlet. Sa voix, un peu sourde au début, a pris plus d'ampleur dans les deux derniers actes. Mlle Marcy est une Senta fort bien portante, dont l'organe ne nous déplaît pas. MM. Jérôme (Erik), Belhomme (Daland), Carbonne (le Pilote), Mme Carré-Delorn (Marie) n'ont pas trahi le compositeur. Les chœurs, qui avaient été médiocres au premier acte, se sont relevés au dernier; nous avons déjà dit que l'interprétation du chœur des Fileuses ne nous avait pas satisfait; elle manque surtout d'accentuation. Nous n'étonnerons personne en affirmant que l'exécution de l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme* par l'orchestre de l'Opéra-Comique ne peut égaler celle des orchestres de Lamoureux ou de Colonne.

HUGUES IMBERT.



LES DEUX « VAISSEAU-FANTOME »



On sait généralement que Wagner, pendant son premier séjour à Paris, de 1839 à 1842, proposa au directeur de l'Opéra son scénario du *Hollandais volant*, qu'il ne parvint pas à inspirer confiance à Léon Pillet en son talent de musicien ; mais que celui-ci, séduit par la donnée fantastique du poème, lui offrit de lui acheter son scénario pour le faire mettre en musique par un autre compositeur. Pressé par le besoin d'argent, rappelé en Allemagne pour assister aux études de *Rienzi* qui venait d'être reçu au théâtre de Dresde, Wagner accepta les 500 francs offerts par Léon Pillet, et son scénario, arrangé,

en opéra en deux actes, par Paul Foucher et Bénédict-Henri Révoil, mis en musique par Dietsch, fut représenté sous le nom de *Vaisseau-Fantôme*, sans succès à l'Opéra.

Une légende, mise, je crois, en circulation par M. Catulle Mendès, veut même que Wagner ait assisté à la première représentation de l'ouvrage de son rival et que, faute d'argent pour payer sa place, il ait vendu son chien à un Anglais rencontré dans une gare de chemin de fer. Or, il n'y a qu'un inconvénient à cela : c'est que Wagner avait quitté Paris le 6 août 1842 et que l'opéra de Dietsch fut joué le 9 novembre suivant. C'est ainsi que les poètes écrivent l'histoire.

Là s'arrête l'érudition des wagnériens les plus convaincus. Aucun d'eux n'a eu, je pense, l'idée de comparer l'ouvrage français à l'opéra allemand. J'ai eu cette curiosité.

Et tout d'abord, dans quelles conditions se produisit la cession et dans quelle mesure les librettistes français se servirent-ils du scénario de Wagner?

Dans son *Esquisse autobiographique*, Wagner raconte que Léon Pillet, séduit par la légende du *Vaisseau-Fantôme*, lui demanda son scénario pour le faire mettre en musique par un autre compositeur. Le directeur faisait entendre à l'artiste qu'il avait tout intérêt à céder son canevas dont il tirerait un profit immédiat, tandis que son tour, à lui Wagner, d'être joué à l'Opéra, grâce à la protection de Meyerbeer, ne pouvait venir avant quatre ans. Dans cet intervalle de temps, il trouverait aisément un autre scénario. Meyerbeer était rentré en Allemagne, Wagner n'avait plus de protecteur; il attendit et laissa son scénario entre les mains de Léon Pillet. Au printemps de 1841, il se retira à Meudon. A cette époque, il aurait appris que son esquisse avait été communiquée à Paul Foucher. Il traita alors lui-même son canevas en vers allemands, fit venir un piano et composa sa partition en sept semaines. Puis, après diverses démarches infructueuses, il l'envoya à Meyerbeer, qui la fit recevoir à l'Opéra de Berlin.

Or, ces renseignements s'accordent, au moins pour la chronologie, avec les détails contenus dans une série de lettres de Paul Foucher à son collaborateur Henri Révoil, reliées avec le manuscrit autographe du libretto, légué par ce dernier à M. Nuitter et conservé à la bibliothèque de l'Opéra. Ces lettres sont, d'ailleurs, malheureusement muettes sur l'origine du scénario, mais elles nous apprennent qu'il fut lu au directeur de l'Opéra en août 1841; la lecture du deuxième acte eut lieu en janvier 1842. La pièce terminée, acceptée par Léon Pillet, est lue enfin à Dietsch dans les premiers jours d'août 1842. Ce fut sans doute après la réception définitive du libretto de Paul Foucher et Révoil, que Wagner obtint l'indemnité de 500 francs destinée à le désintéresser.

Le *Vaisseau-Fantôme* de Dietsch, ou le *Maudit des Mers*, est en deux actes et trois tableaux. Les librettistes se sont servis sans doute du scénario de Wagner, mais ils y ont amalgamé des éléments empruntés à d'autres interprétations de la légende, notamment à celle d'un roman anglais du capitaine Marryatt. On dirait même qu'ils se sont attachés à éviter les similitudes trop flagrantes avec le poème de Wagner. On en jugera par une brève analyse.

D'abord, les noms de tous les personnages sont différents : Senta s'appelle Minna, elle est la fille de Barlow, négociant de Shetland, l'une des îles Orcades, où se passe l'action. Erik, le chasseur, devient un matelot des équipages de Barlow. L'amoureux de Minna se nomme Magnus. Enfin, le Hollandais errant répond au nom de Troïl le maudit, Norvégien d'origine.

Le premier tableau, comme le deuxième acte de Wagner, se passe dans la demeure de Barlow. Des femmes veillent auprès de Minna, mais il n'y a pas de chœur des fileuses. Erik lui demande de chanter la légende du *Vaisseau-Fantôme*, qu'elle murmure souvent. D'après cette légende :

> Du sang des rois, prince de la Norvège,
> Mais du trône déshérité,
> Troïl, aux flots, pirate sacrilège,
> Va demander sa royauté.

Il s'agit pour lui de franchir un cap terrible, gardé par Dieu même. Toujours la tempête l'en écarte. Pour que le ciel se lasse, il faut qu'il rencontre une femme constante jusqu'à la mort, mais, jusqu'ici, nulle ne lui a été fidèle. Il lui est permis, pour la chercher, de descendre à terre une fois tous les sept ans. La quatrième strophe est dite par Magnus, qui reparaît après une longue absence :

> Contre Troïl et son œuvre infernale
> Son pilote se révolta.
> Frappé lui-même en leur lutte fatale,
> Troïl dans les flots le jeta.
> Et sur sa main la plaie accusatrice,
> Sans se fermer, reste à jamais.
> Au bras sanglant jamais de cicatrice,
> Au cœur coupable plus de paix!

Le pilote victime de Troïl, c'était le père de Magnus. Celui-ci exprime son amour à Minna. Elle consent à l'épouser si Barlow le permet. Tandis que, restée seule, la jeune fille songe, pendant l'orage, au sort du maudit et invoque Dieu en sa faveur, un changement à vue fait apparaître le vaisseau-fantôme battu par la tempête. Erik annonce à Minna le retour de son père, ruiné, mais sauvé par un navire inconnu.

Barlow vient rassurer sa fille et lui apprend que, lié par la reconnaissance, il a promis sa main à son sauveur. L'équipage suédois est descendu à terre, il fraternise avec les matelots de Shetland. Erik offre à ces nouveaux amis, comme breuvage, du *rhum mélangé de poudre* Etrange mixture romantique! Il chante une barcarolle. Echange de politesses; le pilote Scriftus répond par une ronde. Les Suédois vont forcer leurs hôtes à danser, quand le capitaine Troïl les renvoie à leur navire. Troïl,

dans une cavatine, demande à Minna d'être l'*ange du rivage*, la *madone du port*. Minna consent à s'unir à Troïl. Désespoir de Magnus. Chœur final d'allégresse.

Au deuxième acte, on voit au fond de la scène un immense rocher du haut duquel Minna se précipitera dans la mer. A droite, la chapelle de Sainte-Olla, en laquelle va être célébré son mariage avec le capitaine étranger, qui s'est fait connaître sous le nom de Waldemar. Prévenu contre le fiancé par Erik, Barlow n'a cure de ses avis : *Vive l'enfer!* s'écrie-t-il, *s'il m'apporte l'opulence et le bonheur!* Scène d'explications entre Minna et Magnus. Celui-ci, revêtu de l'habit religieux, révèle que, sacrifiant son amour, il est entré au couvent, vouant son âme au culte des autels. A cette scène en succède une autre avec Troïl où celui-ci vient dire adieu à Minna. Il lui dévoile son véritable nom ; il est Troïl le maudit. Osera-t-elle le suivre sur son vaisseau? — Je m'attache à toi, pour te sauver! répond-elle. Dans la scène du mariage, le prêtre (Magnus) leur demande d'échanger leurs anneaux. Troïl hésite à découvrir sa main sanglante. Magnus lui arrache son gant, et, reconnaissant en lui l'assassin de son père, s'écrie : *Anathème à Troïl l'homicide, à Troïl le damné! Ne souille plus notre île de tes pas! Fuis, ta patrie est la tempête!*

On isole Minna de Troïl, on le repousse. Celui-ci, voué à la damnation, invoque les puissances infernales. Minna s'écrie qu'elle le sauvera malgré lui, gravit le rocher, se précipite dans la mer; le vaisseau-fantôme s'engloutit avec un bruit terrible. Apothéose.

On voit que les inventions de mélodrame par lesquelles les librettistes ont compliqué la simplicité de la légende empruntée par Wagner à un conte de Henri Heine ne sont pas heureuses. La versification est ridicule.

Quant au compositeur, Dietsch, maître de chapelle à Saint-Eustache, étant connu surtout comme auteur de musique religieuse, son œuvre fut naturellement jugée ennuyeuse, dépourvue de mélodie, « d'une science qui effraye », disait le correspondant d'un journal de province. C'est « une steppe dont les horizons ne changent jamais ». Sa partition ne méritait pas de telles appréciations, qu'on réserve habituellement aux novateurs de génie : elle est simplement d'une honnête banalité. On y apprécia cependant l'air à vocalises en rythme de polonaise, chanté par Mme Dorus-Gras à la fin du premier acte, plusieurs ensembles, notamment le double chœur des Suédois et des Shetlandais, et un chœur de moines au second acte. Berlioz cite encore avec éloges la cavatine résignée de Magnus devenu moine.

L'interprétation, confiée à un baryton belge, Canaple, qui faisait ses débuts à l'Opéra dans le rôle de Troïl, à Marié (Magnus), F. Prévost (Barlow), Octave (Erik), Saint-Denis (Scriftus), fut terne. Mme Dorus-Gras (Minna), seule, fut applaudie. Enfin, la mesquinerie des décors de la scène finale et de l'apothéose contribua à la chute de l'ouvrage, qui, joué en lever de rideau avant les ballets, n'eut que onze représentations. Wagner était vengé.

Représenté en 1843 à Dresde, puis à Berlin, le *Fliegende Hollander* ne fut traduit en vers que vingt ans après. La partition (traduction de M. Nuitter) fut mise en vente en septembre 1864. Le 25 décembre 1864, au *Moniteur Universel*, M. Reyer écrivait : « On dit que M. Carvalho (alors directeur du Théâtre-Lyrique) hésite entre le *Vaisseau-Fantôme* et *Lohengrin*. A sa place, je n'hésiterais pas, je jouerais les deux. » Mais M. Carvalho ne se décida pas; l'Opéra suivit son exemple. Quand Pasdeloup prit la direction du Théâtre-Lyrique, il avait l'intention, après *Rienzi*, de jouer tous les opéras de Wagner. Il se ruina dans son exploitation avant d'avoir pu accomplir son projet, et voilà comment le *Vaisseau-Fantôme* a été joué pour la première fois en français, à Bruxelles, le 6 avril 1872, puis à Lille, le 28 janvier 1893. Il n'a été offert au public parisien que le 17 mai 1897. Il ne m'appartient pas d'apprécier les conditions dans lesquelles cet ouvrage lui a été présenté par M. Carvalho. GEORGES SERVIÈRES.



LA BOHÊME DE LEONCAVALLO

Venise, le 10 mai 1897.

Je viens d'assister, à la Fenice de Venise, à la première de la *Bohême* de M. Leoncavallo, qui était attendue avec la plus grande curiosité.

L'éditeur, M. Sonzogno, avait invité les critiques des principaux journaux. Beaucoup d'entre eux avaient répondu à l'appel Il y avait les représentants du *Journal*, du *Matin*, du *Gaulois*, de la *Freie Presse*, du *Fremdenblatt* et autres de l'étranger; des journaux italiens, la *Tribuna* de Rome, *Corriere della Sera*, *Lombardia* et autres journaux de Milan, etc., aussi bien que les directeurs des théâtres de Vienne, Hambourg et Budapest. M. Mascagni était aussi présent. Ajoutez toutes les beautés de l'aristocratie vénitienne, et vous avez le tableau d'un théâtre splendide sous tous les rapports.

Par une curieuse coïncidence, la veille, avaient pris fin au théâtre Rossini, les représentations de la *Bohême* de Puccini, dont le succès ne s'était pas démenti un seul instant.

Eh bien, il faut vous dire tout de suite que le *match* artistique a été gagné par Puccini.

La *Bohême* de M. Leoncavallo n'a obtenu qu'un succès d'estime. On reconnaît en lui un compositeur de talent, un maître qui connaît les ressources de l'art. On a trouvé beaucoup de mérite

dans la conduite, dans l'instrumentation... malheureusement l'inspiration fait défaut. La partition est mélodieuse, mais elle a aussi beaucoup d'emphase. Au bout du compte, on n'y rencontre pas un moment de vif intérêt. Dans ces conditions, l'ouvrage ne semble pas destiné à vivre.

C'est fâcheux, car M. Leoncavallo est un littérateur, un poète, un compositeur d'une réelle valeur. Son poème reproduit très adroitement la *Bohême* de Murger; mais ce n'est pas assez pour un opéra.

Tandis que les librettistes de M. Puccini n'avaient pris qu'un épisode auquel ils ont su enchaîner l'intérêt du spectateur et produire en lui une forte émotion, sans trop s'inquiéter des détails du roman, M. Leoncavallo s'est, au contraire, trop préoccupé de reproduire ce roman avec fidélité. Ainsi, il a offert un beau poème, mais non pas un bon libretto.

Pendant les deux premiers actes, il nous laisse en effet sur la même situation, variée, seulement dans les épisodes : tous les développements roulent sur l'insouciance des personnages, sur les tours qu'ils jouent à leurs créanciers, l'amour léger pour leurs maîtresses.

La musique a un caractère comique très bien dessiné, mais ce n'est qu'un contour; le finale du deuxième acte nous donne une fête des bohêmes dans une cour; à un certain moment, tous les voisins protestent en robe de chambre à leurs fenêtres. Charivari amusant, mais qui n'est que la reproduction du grand finale des *Maîtres Chanteurs*... sans la musique irrésistible de Wagner.

Le troisième et le quatrième acte sont l'opposé des deux premiers.

Le gai Schaunard, de même que ses compagnons folâtres, sont devenus amoureux pour de bon; ils sont jaloux, ils ne font que pleurer sur leurs malheurs; et c'est également toujours la même note pendant ces deux derniers actes.

Malgré ces défauts essentiels, M. Leoncavallo a trouvé, çà et là, des mélodies gracieuses et tendres, et le public l'a rappelé à plusieurs reprises, malgré l'opposition préconçue d'une partie de l'auditoire. Mais si l'on vient au bilan, il faut convenir que le passif dépasse l'actif, et il est peu probable que l'accueil change ici ou ailleurs, ce que, du reste, je souhaiterais du fond du cœur à M. Leoncavallo.

L'exécution a été très bonne de la part de Mlles Frandin (Musette), Storchio (Mimi) et de M. Beduschi (Marcello), Isnardon (Schaunard), Frigiotti, etc.

Très bonne, la mise en scène.

L'orchestre était sous la direction de M. Pomé.

T. MONTEFIORE.



Chronique de la Semaine

PARIS

SALLE DU CIRQUE D'HIVER : Concerts de l'orchestre Philharmonique de Berlin. — Une statue à Pasdeloup. — Dernières séances Ysaye-Pugno. — Audition des œuvres de F. W. Rust, par Mme Roger-Miclos.

L'orchestre Philharmonique de Berlin, sous la direction de M. Nikisch a reçu, au Cirque d'Hiver un accueil dont il gardera le souvenir. Nous ne pouvions nous empêcher, en nous rendant à cette audition, de songer au créateur des Concerts populaires, à ce brave Pasdeloup, qui fut un apôtre et un véritable initiateur. C'est lui, ne l'oublions pas, qui, en formant son orchestre composé des jeunes élèves sortis du Conservatoire, propagea la musique classique, encouragea les compositeurs de l'école française et leur permit de se faire connaître. Il donna à tous ceux qui avaient l'intuition de la belle langue musicale et ne pouvaient assister aux concerts du Conservatoire, des jouissances d'art pur en leur révélant les magnifiques pages symphoniques des grands maîtres. Ce fut dans cette salle du Cirque d'Hiver que furent donnés des fragments importants de l'œuvre de R. Wagner, notamment l'ouverture de *Tannhæuser*, qu'exécutait, dimanche 9 mai, avec tant d'éclat l'orchestre Philharmonique de Berlin. Depuis le 13 août 1887, époque de sa mort, Pasdeloup attend sa statue : ce serait un juste hommage rendu à celui qui fit tant pour la gloire des autres!

M. Arthur Nikisch, chef d'orchestre du Gewandhaus de Leipzig, qui dirigeait l'orchestre Philharmonique de Berlin, ne nous en voudra pas d'avoir rappelé les mérites d'un chef qui a si bien mérité de l'art en France. Nous ne pouvons mieux faire, pour donner une idée des qualités du kappelmeister allemand que de reproduire les lignes que lui consacre notre excellent confrère M. Albert Soubies dans *le Soir* : « M. Nikisch est un « conducteur » doué de qualités rares. Il a l'activité, la précision, la verve et le sang-froid, la sobriété de gestes, la netteté impérieuse et décisive dans l'indication. Rien de plus curieux que l'usage qu'il fait de son bras et de sa main gauches, assez fréquemment laissés au repos et fournissant tout à coup le précieux appoint d'une gesticulation sommaire, mais énergiquement significative. » Nous pourrions ajouter que son bras droit n'est pas moins expressif; il manie le bâton de commandement avec une telle nervosité que, par moments, on dirait qu'il s'en dégage des éclairs. Enfin sa mémoire est prodigieuse; car il conduit, sans regarder la partition, la majeure partie des œuvres. Il est, en somme, de l'école de Félix Mottl, arrivant aux effets les plus grandioses par des effets habilement ménagés de contraste, par des *ritardando* ou des *accelerando* qui, certes, font merveille dans les pages purement

dramatiques, mais dont il abuse peut-être dans les compositions classiques. C'est ainsi que, pour ne citer qu'un exemple, M. Nikisch a pris, dans la *Symphonie héroïque*, certains mouvements d'une lenteur quelque peu exagérée et à laquelle l'orchestre du Conservatoire ne nous a pas habitués. Notez que, cette réserve faite, l'audition de l'orchestre Philharmonique de Berlin a produit une immense sensation chez les auditeurs qui s'étaient rendus à la salle du Cirque d'Hiver. Il y a eu notamment certaines pages, telles que les ouvertures de *Tannhæuser*, de *Léonore*, de *Freyschutz*..... qui ont eu un éclat et une intensité de coloris absolument remarquables. Les œuvres françaises, telles que la *Jeunesse d'Hercule* de M. C. Saint-Saëns, la Symphonie en *si* bémol majeur (op. 20) de M. E. Chausson, le *Conte d'Avril* de M. Widor, le *Carnaval Romain* de H. Berlioz, la *Trilogie de Wallenstein* de M. Vincent d'Indy..... n'ont pas été exécutés avec moins de perfection. Nous ne pouvons malheureusement nous étendre davantage sur ces auditions, au nombre de cinq, qui avaient attiré, dans la salle du Cirque d'Hiver, l'élite du public dilettante de Paris, artistes et amateurs.

Que dire des trois dernières séances de MM. Ysaye et Pugno à la salle Pleyel, où furent exécutées par ces deux merveilleux artistes les sonates de Richard Strauss, Mozart, A. de Castillon, Rubinstein, Lazzari, Grieg, Bach, Beethoven et Franck, sinon qu'elles ont été, suivant l'expression de notre éminent ami Edouard Schuré, « le mariage de la maîtrise avec la perfection! »

Mme Roger-Miclos ne se contente pas d'être une virtuose émérite; elle joue le rôle d'initiatrice. C'est elle, en effet, qui a eu le grand mérite de faire connaître, la première en France, les œuvres très originales d'un maître qui fut le précurseur de Beethoven. Friederich-Wilhelm Rust apparaît chonologiquement entre Haydn et Mozart; il est né le 6 juillet 1739 à Warlitz et, lorsqu'il mourut, le 28 février 1796 à Dessau, Beethoven n'était âgé que de vingt-six ans, tandis que Mozart était décédé depuis cinq ans seulement. Rust a certainement subi l'influence du milieu; car, s'il laisse dans ces œuvres pressentir Beethoven et même Weber, il rappelle encore Haydn, Mozart et Bach. Nous ne pouvons que remercier vivement l'éminente pianiste d'avoir donné, le 17 mai à la Salle Pleyel, la première audition des œuvres de F. W. Rust : la *Sonate* en *ut* majeur, dont l'*arioso* du début fait revivre la couleur de Weber et le *finale* le style d'Haydn, — la *Sonate* en *ré* bémol, qui accuse un rapprochement frappant avec le faire de Beethoven, surtout dans l'*adagio*, — le dramatique *lento* de la *Sonate* en *ré* majeur, qui fut inspiré à Ruzt par la mort tragique de son fils aîné et qui porte, comme sous-titre. « *Plainte douloureuse* », le *menuet* de la même sonate et enfin l'*andantino* suivi de *variations* d'une venue étourdissante et que Mme Roger-Miclos a enlevées avec un brio remarquable. — Mlle Eléonore Blanc a dit de sa voix claire et vibrante l'*aria* de la cantate *Allgnædiger* et la *Jeune fille au bord du ruisseau*, une page absolument digne de Mozart. Le public fort nombreux, qui assistait à cette soirée consacrée aux œuvres de F. W. Rust, dont nous reparlerons un jour, a fait une véritable ovation à Mme Roger-Miclos et à Mlle Eléonore Blanc. HUGUES IMBERT.

LA MONTAGNE ENCHANTÉE

J'attendais toujours, pour vous parler de la pièce de la Porte Saint-Martin, signée pour la musique des noms fort respectables de X. Leroux et A. Messager, que la partition fût enfin parue. Il paraît que j'ai attendu trop longtemps, car la pièce est défunte à l'heure qu'il est. C'est un curieux exemple du défaut qu'il y a, au théâtre, et sur une scène surtout où ce n'est guère que l'effet et l'à peu près qu'on va chercher, de vouloir trop bien faire et réunir trop d'éléments. Voici une féerie qui est un drame, un drame qui est une farce, une pièce à spectacle qui est une vraie partition, etc .. Cela ne peut pas aller ensemble. Le pittoresque raffiné des décors et des costumes, la poésie de la mise en scène et de certaines situations, le charme indiscutable de plus d'une page musicale, rien n'y a fait. Le public qui vient là, et qui rit aux folies, aux caricatures, aux trucs, aux monstres, etc., est tout de suite dépaysé, dépassé, ennuyé, aux pages de charme et de romantisme poétique qui justement nous séduisent seules : c'est visible. Alors, résultat prévu : déroute complète.

En deux mots, la fable repose sur cette donnée : Une jeune sultane des pays persiques, mise en garde par sa mère, qui en est morte, contre les cruautés de l'amour, prétend l'interdire à tous dans son « royaume des roses », comme elle se l'interdit à elle-même. D'où murmures, révoltes, et aussi, ruses diverses pour éluder la loi. Pour elle, les princes qui prétendent à sa main, elle les envoie, en guise d'épreuve, sur la Montagne enchantée, où d'affreux génies les changent en pierres. Un prophète lui annonce alors le châtiment, qui est qu'elle aimera à son tour, et souffrira tout ce qu'elle a fait souffrir : c'est un jeune fauconnier du dernier prince sacrifié par la sultane. Il est venu pour l'assassiner et venger son maître. Mais il la voit, il l'aime, et s'il l'envoie elle à son tour sur la montagne, cédant à ces ministres que cette pitié inattendue soulèverait, c'est dans l'espoir qu'il échappera à la mort, et parce qu'elle l'aime enfin. Le voici arrêté cependant et changé en pierre, comme les autres : le prophète apparaît pour le réveiller. Alors la sultane part sans hésiter, monte à son tour, brave les souffrances et l'horreur des mirages que chaque pas fait naître devant elle; elle atteint la source enchantée qui doit rendre la vie à tous... L'amour l'a transformée.

Je passe sur les vingt hors-d'œuvre greffés, à tort, sur cette fable des Mille et une Nuits ou de

l'*Oiseau bleu*, pour courir droit à la partition qui, a pris dans le romantique côté de la donnée ses meilleures pages. A M. X. Leroux reviennent presque tous les entr'actes (et il en est de charmants, d'une jolie couleur, d'un amusant choix d'instruments), presque toutes les musiques de scène, celle des épouvantes de la montagne, notamment, et diverses marches et chœurs qui ont de la tournure. A M. Messager appartient un des plus jolis tableaux, celui des ruines du temple d'Istar avec son sphynx énorme (quatrième tableau), où se succèdent une sorte de sérénade à deux voix, une berceuse avec chœur, et l'ensemble du mariage (mariage nocturne, comme les sujets de la sultane sont réduits à le célébrer en cachette), avec la phrase antique « Amour, seigneur du Ciel ». A lui aussi, le tableau nocturne précédent et le ballet, moins heureux du septième tableau (dans le palais), comme l'apothéose. Il y a de très bonnes choses dans tout cela, et je ne crois pas inutile de les signaler, puisque de la pièce, hybride et mal coordonnée, disparue, il nous reste au moins la partition, en plus du souvenir. H. DE C.



A PROPOS DE LA REPRISE DU *PETIT FAUST*

Pour faire une brillante fin de saison, les Variétés viennent de remonter le *Petit Faust* d'Hervé, avec un luxe de mise en scène (sinon d'interprétation) qui ne laisse rien à désirer. Il n'y en a pas eu tant, de reprises, qu'on pourrait croire, à Paris du moins : pas même la demi-douzaine; mais toutes eurent leur succès, et vraiment cette musique a un tel fonds de verve et de comique, — une verve un peu grosse mais communicative, et un comique de parodie qui ne laisse pas d'être fin, — qu'on comprend toujours le succès, et qu'on ne songe guère à s'y ennuyer... à moins de pousser la chose à la philosophie, comme notre confrère Bauer qui, laissant aller le dégoût jusqu'au paradoxe, voulait bien ne pas trop rester grave au *Petit Faust*, à condition qu'on lui permît de ne pas retourner entendre le *grand*, et déclarait donner nettement la préférence à la caricature, comme attentant moins effrontément à l'original « de Gœthe », comme « moins menteuse et moins déformatrice. » Il n'y a là qu'une boutade, dont la musique de Gounod ne peut mais. Mais si je cite l'opinion, c'est qu'il y a bien du vrai, au point de vue de la *pièce* même, telle que la tradition nous la pésente à l'Opéra. Je suis convaincu, pour ma part, que si un directeur aussi audacieux qu'intelligent, comme le grand Irving, de Londres, *osait* une bonne foi bouleverser radicalement, pour une reprise de *Faust*, les us et coutumes de la mise en scène, de la décoration, des costumes; prendre, par exemple, comme type, le tableau bien connu de James Tissot (Faust rencontrant Marguerite à la sortie de l'église), et nous donner autre chose qu'un Faust troubadour, une Marguerite princesse, un Méphisto de féerie et un Siébel de pendule; enfin, nous placer dans un milieu caractéristique et sentant la vie bourgeoise d'une petite ville allemande, — la pièce prendrait un intérêt qu'on ne lui soupçonne pas, et la musique, sans modification aucune, y gagnerait à l'avenant.

Mais laissons l'utopie, pour revenir à Hervé. Est-il nécessaire de dire qu'il y a toujours bien de la finesse dans l'ouverture et les entr'actes; de l'entrain dans la ronde des écolières ou les couplets de Valentin, et le rythme du fameux trio du Vaterland; de la jolie parodie dans les trois chœurs singeant les trois groupes de la kermesse de Gounod; enfin, jusqu'à du charme discret dans la petite allégorie des quatre saisons, si peu à sa place dans la bouche de Méphisto, mais si opéra comique?

L'interprétation est *à côté* : c'est le défaut ordinaire de ces reprises, où personne ne prend son rôle au sérieux et tout le monde joue *à la blague*. Grave erreur, car les farces ajoutées par l'acteur (comme Brasseur dans Valentin), si elles forcent le rire, alourdissent le vrai sens comique de l'œuvre; et c'est, au contraire, dans le sérieux avec lequel ces calembredaines doivent être débitées que gît le meilleur de la farce. Voyez si l'excellent Milher s'y est jamais trompé dans sa longue carrière. Enfin, citons MM. Brasseur, Guy et Petit, Mlles Méaly et Pernyn... H. DE C.

⚜

Le dimanche 2 mai, à la salle d'Harcourt, en matinée, la Société instrumentale d'amateurs, la Tarentelle, qui a neuf années d'existence, donnait son dix-neuvième concert. Comme toujours, l'orchestre était dirigé par M. Edouard Tourey, qui a su, par sa persévérance et son dévouement, en faire le premier orchestre d'amateurs de Paris. Le programme qui avait été composé par lui offrait beaucoup d'intérêt. Comme œuvres vocales accompagées à l'orchestre, il faut mettre hors pair l'air d'*Ariodant* de Méhul, que Mme Deschamps-Jehin, de l'Opéra, avec sa belle voix, son sentiment dramatique et son style parfait, a enlevé aux applaudissements de tout l'auditoire, qui l'a rappelée trois fois; l'air de *Sigurd* de Reyer et *Dans les ruines d'une abbaye* de Gabriel Fauré, que M. Piroia, que l'on regrette à l'Opéra, a chantés supérieurement.

Les œuvres d'orchestre proprement dites comprenaient l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck, la valse du ballet d'*Etienne Marcel* de Saint-Saëns, la symphonie en *sol* mineur de Mozart, *Peer Gynt*, deuxième suite, dont le morceau final a été bissé, un *Andante* de M. Villain, membre honoraire de la Tarentelle, l'*allegro* du Trio en *ut* mineur pour piano, violon et violoncelle de Beethoven, très bien orchestré dans le sentiment symphonique, par M. Ed. Magimel, membre exécutant de la Société, la célèbre ouverture d'*Obéron* de Weber.

N'ayons garde d'oublier, car il a été l'un des plus gros succès du concert, le *Concerto* pour deux violons principaux avec instruments à cordes de

J. S. Bach. Cette belle œuvre a été merveilleusement interprétée par M. Henri Berthelier, professeur au Conservatoire, ex-violon solo de l'Opéra et de la Société des Concerts, et par M. Pierre Sechiari, premier prix du Conservatoire, année 1896, violon solo aux Concerts Lamoureux. Ces deux artistes doivent être fiers du grand et légitime succès qu'ils ont remporté.

Mme Jeanne Meyer, l'habile violoniste, a donné, le 13 mai, la seconde de ses intéressantes matinées, avec le concours de Mlle Wassermann et de M. Dressen pour la partie instrumentale. Très bonne exécution de la sonate en *ut* mineur de Grieg et de la sonate en *ré* mineur de Saint-Saëns pour piano et violon. Nous avons moins apprécié le trio (op. 70, nº 2) de Beethoven : la pureté et la sobriété de style qu'exige l'œuvre beethovénienne y ont été un peu sacrifiées. Parmi plusieurs mélodies de Duteil d'Ozanne, citons une *Chanson provençale* pittoresque et colorée, chantée avec beaucoup de talent par Mlle Gaetane Vicq.

C'est une idée très louable qu'a eue Mlle Hanka Schjelderup de consacrer à la mémoire du regretté maître Johannès Brahms la première partie de son concert du 8 mai 1897 à la salle des Agriculteurs. M. Armand Parent, qui fut toujours sur la brèche, lorsqu'il s'agit de propager les œuvres du grand compositeur, lui prêtait son concours. Aussi, a-t-on pu applaudir la belle *Sonate* (op. 78) pour piano et violon, dont le charmant finale rappelle le lied *A la pluie*, puis les mélodies si profondes de sentiment d'*Amours éternelles*, la *Somnambule*, *Quel charme, ô reine de mon cœur*, *Mon amour est vert comme les lilas*. M. Armand Parent s'est taillé un succès personnel dans une des *Danses hongroises*, et Mlle Schjelderup, qui est revenue récemment de l'étranger, avec une corde de plus à son arc, a été très appréciée, comme excellente musicienne, aussi bien dans les *Lieder* que dans les morceaux pour le clavier. Elle dit avec beaucoup de sentiment. Dans la seconde partie, à côté de la ballade du *Vaisseau-Fantôme* et de diverses mélodies pour chant de Schumann, Bizet et Delibes, elle a exécuté au clavier l'*Aube* de Mlle Marie Jaell, trois pièces très caractéristiques de Grieg et la *Légende de saint François marchant sur les flots* de Liszt. L'artiste norvégienne a été très applaudie. I.



L'intérêt principal de la trentième séance de la « Société d'art » était la première audition d'un deuxième *Trio* inédit pour piano, violon et violoncelle de M. Paul Lacombe. Cette nouvelle œuvre du très distingué compositeur est traitée dans une forme plus libre que le trio classique; il a suivi l'exemple récent de divers maîtres, tels que Saint-Saëns, dans son deuxième *Trio* pour piano, violon et violoncelle, ou César Franck, dans sa *Sonate* pour piano et violon. Nous n'y voyons, pour notre compte, aucun inconvénient; car la modification dans la contexture n'exclut pas le sérieux de la composition. Ainsi, le nouveau *Trio* de M. Paul Lacombe est divisé en cinq parties, dont la première (*andantino tranquillo*) est une sorte de préface qui révèle tout de suite une facture des plus intéressantes; elle contient, en effet, divers motifs qui se reproduisent dans d'autres fragments de l'œuvre. L'*allegro non troppo*, d'une forme schumanienne, au début surtout, et d'un sentiment très passionné, renferme des motifs fort *bien* travaillés pour les instruments, qui dialoguent symphoniquement. L'*allegretto gracioso*, écrit en forme de canon, donne l'impression charmante d'une valse lente, qui repose l'auditeur. Dans l'*andante*, la pièce de résistance, se développe un thème absolument ravissant, que MM. Philipp, Berthelier et Loeb ont admirablement rendu. Le *finale*, plein de fougue, dans lequel nous devons signaler un curieux épisode en mesures à sept temps, se termine par une coda chaleureuse, dans laquelle on retrouve les motifs du premier morceau et de l'*andante*. Grand succès pour le compositeur et les instrumentistes.

La *Sonate* (op. 9) pour violon et piano de M. Anselme Vinci a été de nouveau entendue avec plaisir. Puis on doit signaler des pages d'un tour mélodique absolument charmant et d'un rythme très curieux, deux *nocturnes* de M. Edouard Laurens pour piano, violon et violoncelle; deux *mélodies* non sans talent de M. H. Letocart, bien dites par Mme Jane Arger, etc... H. I.

Le concert donné le vendredi 7 mai, à la Bodinière, par M. Joseph Hollmann, avait attiré un public nombreux, qui n'a pas été déçu dans son attente. Disons tout de suite que le grand succès a été pour les *Variations symphoniques* de M. L. Boëllmann, accompagnées par l'auteur, qui a trouvé en M. Hollmann un interprète émérite et convaincu pour ses phrases de belle et large sonorité. La *Sonate* en *ré* majeur de Mendelssohn a donné lieu, notamment dans l'*allegro assai*, à une lutte qu'on eût voulue plus courtoise entre le piano et le violoncelle. M. Pugno, malgré son incontestable talent, semblait parfois prendre pour devise : *In hoc pugno vinces*. L'équilibre s'est rétabli dans l'*allegretto*, la belle phrase arpégée de l'*adagio* s'est majestueusement déroulée, et, dans le *molto allegro e vivace*, les deux artistes ont rivalisé de verve et de brio. Le *Concerto* en *la* mineur de M. Hollmann, nous a, avouons-le, paru un peu vieillot : on y salue trop d'anciennes connaissances. On a cependant vivement apprécié la virtuosité de l'artiste dans le passage en doubles cordes du *finale*. M. Hollmann a, par contre, remporté un véritable triomphe dans sa *Tarentelle*, qui fait grand honneur à son auteur et peut-être plus encore à son exécutant.

Ajoutons que M. Pugno s'est fait applaudir dans la *Polonaise* en *mi* bémol de Chopin, que Mlle Fran-

cisca a chanté en véritable chanteuse italienne, ce qui est rare, un air de la *Traviata* et les *Variations* de Proch, et que M. Coquelin cadet a égayé l'entr' acte de quelques-uns de ses meilleurs monologues. F. D'O.

Le jeudi 6 mai, Mlles David, Roux et Teste donnaient à la salle Pleyel, avec le concours de M. Hardy Thé, une séance de piano, que rehaussait la présence de leur éminent professeur, Mme Roger-Miclos. Hâtons-nous de dire que la séance a fait honneur à Mme Roger-Miclos et à ses élèves. Mlle David, dans le *Coucou* de Daquin et la onzième *Rapsodie* de Liszt, Mlle Teste, dans la *Romance* en *ré* mineur de Schumann et la *Fantaisie* de Chopin, Mlle Roux dans la *Source enchantée* de Th. Dubois, comme dans le *Cavalier fantastique* de Godard et la sixième *Rapsodie* de Liszt, ont remporté un succès mérité. Ajoutons que M. Hardy Thé a chanté avec beaucoup de goût les morceaux de Fontenailles, Selz et Chaminade qui servaient d'intermède, et l'on comprendra que ce concert, plein de belles promesses, ait laissé les auditeurs sous l'impression la plus favorable.

Dans ses séances de la Bodinière, M. Emile Engel présente groupées, au public, les œuvres diverses de nos compositeurs les plus modernes, dont il parcourt toute la série. La séance du 12 mai, consacrée aux œuvres de M. L. Boëllmann, a été un vrai régal pour les auditeurs. Après une causerie de M. Georges Vanor, dans laquelle le spirituel conférencier a indiqué en quelques traits rapides le caractère de l'œuvre de M. Boëllmann, nous avons entendu : une *Sonate* pour piano et violoncelle, dont l'*allegro con fuoco* et l'*andante* ont été salués d'unanimes applaudissements; *Conte d'amour*, en trois parties, sur un poème de Villiers de l'Isle-Adam; *Lamento* et *Notre amour*, mélodies composées sur des textes de Verlaine; deux mélodies dans le style ancien : *Je ne fais rien que réquérir* (Clément Marot) et *Rondel* à deux voix dans le mode phrygien (Jehan Ponsard); des *Variations symphoniques* pour violoncelle; *Mai* et le *Calme*, mélodies sur des paroles de J. Tellier; enfin, le *Carillon*, morceau de piano carnavalesque à quatre mains, dans lequel courent côte à côte sur le clavier les motifs de la *Marche du Prophète* et de *En revenant de la revue*, du *Beau Danube bleu* et du miséréré du *Trouvère*. Grand succès pour l'auteur et les exécutants, qui étaient Mlle Eléonore Blanc, M. Engel et le violoncelliste Salmon; la pureté d'organe de Mlle Blanc, le style du chant de M. Engel, la puissance et la virtuosité du jeu de M. Salmon ont valu à chacun des interprètes des rappels chaleureux.

Non content des brillantes séances d'ensemble données par son quatuor pendant la saison qui va finir, M. Armand Parent nous conviait, le mercredi 12 mai, à la Nouvelle salle Pleyel, à un concert où, une heure et demie durant, il ne cessait de nous tenir sous le charme. Que faut-il le plus louer en lui, la composition judicieuse de son programme, bien fait pour nous montrer ce qu'était le violon aux XVIIe et XVIIIe siècles, l'ampleur de son qu'il tire de son magini et avec laquelle il donne la vie aux œuvres du temps passé, la variété d'expression ou la délicatesse de sentiment qui rend à chacune de ces œuvres son caractère propre, enfin la mémoire musicale de l'exécutant qui lui permet d'interpréter avec la même autorité, la même sûreté tous les numéros de son programme, et cela sans avoir une note sous les yeux? Aussi, le concert du 12 mai n'a-t-il été pour M. Armand Parent qu'un long succès, depuis la *Chaconne* de Vitati jusqu'au *Trille du diable* de Tartini, en passant par la belle *Sonate* en *la* de Hændel, la *Sarabande* et la *Bourrée* de Bach, la mélancolique *Folia* de Corelli, l'ardue *Chaconne* de Bach, le pimpant *Tambourin* de Leclair et la gracieuse *Sonate* de Vivaldi. Félicitons enfin M. Armand Parent du goût et de la mesure qui distinguent sa cadence du *Trille du diable* et souhaitons-nous à nous-même d'assister souvent à des séances aussi véritablement artistiques. L. ALEKAN.



Mlle Fl. Solacoghe, une élève de M. I. Philipp, vient de donner, chez Erard, un concert intéressant. Dans un programme comprenant les huit fantaisies intitulées *Kreisleriana* de Schumann, la première *Rapsodie* de Liszt, un *Nocturne* de Chopin, et une série de pièces modernes de Dubois, Saint-Saëns, Widor, Philipp, Paderewski, etc., elle a su montrer et faire apprécier une technique remarquable, beaucoup de fermeté et de variété de style, un joli son. Mlle Solacoghe était secondée par M. Loëb, avec qui elle a exécuté la *Sonate* de Saint-Saëns, pour violoncelle et piano, qui a valu à l'un comme à l'autre un très vif succès.

Un autre élève du même maître, M. F. Fox, a, lui aussi, donné une séance chez Erard. La *Sonate* en *la* (op. 101) de Beethoven, fort bien interprétée, lui a valu un succès des plus flatteurs et des plus mérités. Ce jeune artiste a, de plus, fait preuve de solides qualités techniques, d'un excellent sentiment musical, dans différentes pages de Chopin, Saint-Saëns, Paul Lacombe, Rubinstein, Philipp et Mac Dowel.



Lundi 10 mai, à la salle Erard, concert très réussi, donné par MM. Henry Danvers, pianiste, et Albert Rehfous, violoniste, avec le concours de M. Auguez et du violoncelliste Dressen. Assistance nombreuse et select, mais un peu bavarde, et qui semblait venue presque autant pour se montrer que pour écouter. Après le trio (op. 29) pour piano, violon et violoncelle de Niels-W. Gade, dont l'*andantino* et le *larghetto* ont surtout plu, on a applaudi M. Rehfous dans l'*andante* du deuxième concerto et *Obertase*, mazurka (op. 19) de Wieniawski, dans le *Scherzo* de Van Geens et le *Songe* de Marsick; l'*Andante cantabile* de Sgambati, hérissé de difficultés et d'une inspiration moins

heureuse, a été moins goûté. De son côté, M. Danvers remportait un vif succès dans une romance (op. 44) et une valse (op. 92) de Rubinstein, œuvres délicates jouées par lui avec beaucoup de virtuosité et de sentiment, tandis que la *Polonaise* de Chopin (op. 26), réputée fort ardue, nous donnait la mesure du mécanisme de cet excellent pianiste. Enfin, M. Dressen recueillait de chaleureux applaudissements dans le *Cygne* de Saint-Saëns et une *Polonaise* de Popper, et M. Auguez interprétait, avec l'autorité qu'on lui connaît, une pièce de B. Godard et le *Pas d'armes du Roi Jean* de Saint-Saëns. L. ALEKAN.

⚜

Lundi dernier. à la petite salle Erard, intéressante matinée donnée par Mlle Falney-Fontaine. Signalons particulièrement deux mélodies de M. Lenepveu, *Deuil d'avril* et *Ballade de Velléda*, chantées d'un façon très remarquable par Mme Henry Maurens, un joli duo de M. Trépard, *Voici le jour*, et le *Purgatoire* de M. Paladhile, dit avec expression par M. Echer.

Le morceau de résistance était un important fragment de l'*Epée du Roi*, comédie lyrique de MM. Armand Silvestre et Arthur Coquard. Jolis vers et charmante musique, tour à tour expressive et spirituelle. Le chœur des jeunes filles et la soliste, Mlle Bérail, ont mérité les plus chaleureux applaudissements.

⚜

Au concert annuel de Mlle Maria Grandin, les compositions de René Lenormand furent, comme de coutume, très bienvenues du public : le *Trio* op. 20, d'abord, avec M. Lederer au violon et M. Dressen au violoncelle; les *Mélodies* op. 36, chantées avec largeur par le superbe mezzo de Mlle Lorans, et le *Lahu de Mahed*, un chant arabe très pénétrant, phrasé à merveille par l'excellent violoniste Lederer.

Mlle Grandin fit un petit sacrifice sur l'autel de la routine en exécutant un de ces arrangements de Bach sur lesquels tous les pianistes s'évertuent. Les transcriptions de Tausig ou de Liszt sont on ne peut mieux faites; mais, avant de vulgariser au piano les œuvres d'orgue du grand maître, ne vaudrait-il pas mieux faire connaître tant d'admirables *fugues* et *toccates* pensées et écrites pour le clavecin et où les difficultés d'exécution ne manquent certes point? Ceci dit, je féliciterai Mlle Grandin d'avoir, par contre, inscrit sur son programme le nom de Stephen Heller. Nul ne sait pourquoi ce charmant compositeur est déjà tombé en désuétude ; la littérature du piano ne contient cependant pas de meilleures pages que ses morceaux caractéristiques intitulés *Dans les bois*. L'un d'eux fit beaucoup d'effet, sous les doigts vigoureux de son interprète, à côté du joli prélude op. 45 de Chopin, des *Davidsbündler* de Schumann et des *Lyrische Stücke* de Grieg. R. D. C.

⚜

Par les soins de la maison Enoch, les *Chansons de Miarka* viennent d'être exécutées intégralement dans la salle du *Figaro*. Mme Collier, leur principale interprète, enthousiasma comme toujours son auditoire. A côté d'elle, une charmante artiste, Mme Letocart, brilla aussi d'un éclat très vif, tant elle sut mettre d'intelligence et de goût musical en son chant. Cette jeune cantatrice laisse voir qu'elle fut formée à l'école de Mme Bilbaut-Vauchelet, dont le style si pur et si noble est une tradition inoubliable; il semble aussi que Mme Collier lui ait communiqué quelque chose de son souffle enflammé, de ses rares moyens d'expression, de sa souveraine maîtrise.

Quant au chef-d'œuvre jailli du cœur d'Alexandre George, j'ai déjà dit son abondance d'inspiration, plantureuse et diverse, l'envergure et la simplicité de ses mélodies, ses hardiesses de forme alliées à la pureté de l'écriture. L'admirable Bizet avait seul le secret d'une couleur aussi intense. Un opéra entier où palpiteraient de tels chants, où vibreraient des sonorités aussi chaudes, serait vite et populaire comme *Carmen*.

R. D. C.

⚜

C'est bien un véritable petit prodige que ce jeune pianiste âgé de sept ans, le jeune Bruno Steindel, qui vient de se faire entendre à la salle Pleyel, le mercredi 12 mai. Doué d'une mémoire prodigieuse, il a exécuté par cœur et sans avoir faibli une seule fois des pièces de Bach, Chopin Mendelssohn, Peter Benoit, Henselt, Sapellnikoff, Schubert, Bläetermann. Il joue avec un goût parfait, mettant déjà de l'expression, et son mécanisme ne laisse rien à désirer. On voit qu'il a été à bonne école, et nous savons que c'est M. A. Wilford d'Anvers, lauréat du Conservatoire de Bruxelles, qui fut son professeur. Ajoutons à cela que l'enfant est charmant, rempli de gaîté et d'intelligence; il a étonné autant que charmé l'assistance. Il a exécuté, en outre, avec son père, qui est violoncelliste, une *Sonate* de Boccherini, un *Larghetto* de Raff et *Gavotte-Musette* de Steindel.

⚜

A l'Opéra, Mme Nordica a résilié purement et simplement son engagement avec la direction. Ce n'est donc pas elle qui chantera le rôle de Valentine dans la reprise des *Huguenots*, que prépare l'administration, tout en poussant activement les répétitions du ballet de M. André Wormser, l'*Etoile*, et qui aura lieu du 20 au 25 de ce mois.

Le rôle de Valentine, si admirablement créé par Cornélie Falcon, sera chanté par Mlle Bréval, qui sera elle-même doublée par Mlles Lafarge, Grandjean et Ganne.

A propos de ce rôle de Valentine, MM. Bertrand et Gailhard ont décidé de faire une coupure assez importante dans le duo du troisième acte entre Valentine et Marcel. On n'a pas coupé moins de quarante-huit mesures. C'est là une in-

novation. Tout au plus, Mme Krauss, qui chanta longtemps le rôle de Valentine, se permettait-elle d'escamoter l'*ut* dièse du duo, que l'artiste doit tenir pendant quatre mesures et dont l'effet, du reste, n'était pas nécessaire.

De même, pour cette reprise, le septuor du duel, au troisième acte, sera abaissé d'un demi-ton.

Le ténor Alvarez, dans le rôle de Raoul de Nangis, sera doublé par MM. Courtois et Dufaux; M. Gresse, dans celui de Marcel, par M. Chambon; M. Renaud, dans celui de Nevers, par MM. Noté et Bartet; et M. Delmas, dans celui de Saint-Bris, par M. Fournets.

Mlle Berthet, qui chantera Marguerite de Navarre, sera doublée par Mlle Loventz; et Mlle Carrère, dans le rôle du page Urbain, sera doublée par Mme Agussol.

⚜

L'abondance des matières nous force à remettre au prochain numéro les comptes rendus de l'exercice des élèves au Conservatoire et le concert avec orchestre donné par la « Société nationale de musique » à la salle du Nouveau-Théâtre.

BRUXELLES

L'ouverture solenelle de l'Exposition a eu lieu le lundi 10 mai et, à cette occasion, a été exécutée la cantate inaugurale de M. Paul Gilson, sous la magistrale direction de M. Joseph Dupont. L'œuvre du jeune maître belge a fait une très grande impression, encore qu'elle manque de cette ampleur et de cette simplicité de lignes que demande le plein air. Elle est plus intéressante dans le détail que dans l'ensemble. Très heureusement, M. Gilson a tiré parti de quelques vieux airs populaires flamands qu'il confie alternativement aux voix d'enfants et d'adultes, lesquelles se réunissent finalement en un immense *tutti* qui n'est pas sans éclat. Signalons aussi un joli intermède pour l'orchestre seul (harmonie), où M. Gilson reprend et développe ingénieusement le thème mélodique d'un des airs populaires choisis par lui.

Redite le dimanche suivant, 16 mai, devant une foule énorme, la cantate a été chaleureusement acclamée (1).

⚜

Nous apprenons que le différend qui s'était élevé entre le comité exécutif et la commission musicale de l'Exposition est en voie d'aplanissement. L'entente n'est pas encore entièrement établie, mais il y a lieu d'espérer qu'elle ne tardera pas à se faire.

⚜

Mardi soir, Mme Depret-Cousin a donné, à la salle Kevers, une soirée musicale consacrée tout entière à l'exécution d'œuvres de compositeurs belges. La distinguée pianiste a fait entendre, entre autres, de jolies pièces de Peter Benoit, d'originales fantaisies de Lekeu, un *Adagio* et un *Menuet* de Tinel, un curieux moment musical sur une note obstinée de Wallner, enfin une *Tarentelle* un peu lourde de Rüfer. Et, dans ces pièces de caractère varié, elle a fait apprécier sa brillante technique et son jeu perlé.

La seconde partie était consacrée à l'audition de mélodies de M. Henri Thiebaut. Mlle Gabrielle d'Asse, assistée du baryton Flameng, a mis beaucoup de bonne grâce et dépensé une jolie voix à faire valoir ces banales et fades romances. L'art et la charité nous font un devoir de n'y pas insister autrement. M. K.

⚜

Le Waux-Hall a rouvert ses portes et les musiciens ont repris possession de l'orchestre; un superbe poteau de gaz a remplacé la vieille lanterne et l'affiche jaune que tout Bruxelles connaît a disparu modestement pour faire place à une admirable image murale signée d'un de nos plus jeunes et de nos plus talentueux artistes. Henri Meunier, l'auteur des affiches du Casino de Blankenberghe et des Concerts Ysaye, a fait une nouvelle œuvre d'art exquise, et il faut féliciter les musiciens du Waux-Hall qui ont fait preuve de bon goût en illustrant ainsi l'annonce de leurs intéressants concerts. L'affiche de Meunier tentera les collectionneurs, et offrira une jouissance d'art aux amateurs de compositions harmonieuses, de lignes pures et de beaux coloris.

A bientôt les concerts extraordinaires. Point n'est besoin de vanter l'excellente sonorité de l'orchestre, composé d'artistes, et le souci d'interprétation qu'y apportent ses chefs, Léon Dubois et Lapon.

⚜

La commission chargée de la fête qui aura lieu en juin à l'hôtel de ville a arrêté les grandes lignes de son programme pour cette soirée.

Celle-ci aura un caractère archaïque en rapport avec celui du milieu dans lequel elle se déroulera. Elle comportera, pour la partie musicale :

Dans la salle des Mariages, des chœurs anciens par les chanteurs du *Choral mixte* et de vieilles chansons populaires belges par les enfants des écoles.

Dans la salle Gothique, des ballets de Rameau et de Lulli, dansés sur un petit théâtre improvisé et accompagnés par un orchestre approprié que conduira M. Alois Berghs. (M. Gilson est chargé de choisir et d'orchestrer, s'il y a lieu, les airs de ballets).

Dans la salle Maximilienne, une représentation du théâtre du *Diable au Corps* fournira la note bruxelloise moderne.

Les chanteurs, les danseuses et les instrumentistes du ballet seront en costumes du XVIIe siècle.

L'Harmonie communale se fera entendre dans le grand vestibule.

(1) La partition, ainsi que nous l'avons déjà annoncé, a paru chez Schott frères.

⚜

M. du Chastain, le professeur de diction, a donné la semaine dernière, à la Maison d'Art, une audition de ses élèves. La séance débutait par une causerie dans laquelle M. du Chastain a résumé les principes de sa méthode et le but de son enseignement. Dans l'audition des élèves, Mlles Alice Gachet, Lucy Feibelman, Clara Werleman, Hélène Golesco et Mme de Ziegesar, la plupart d'origine étrangère, ont donné des preuves sérieuses de l'excellent enseignement de leur professeur. Pour finir la soirée, M. du Chastain et Mlle Guilleaume, premier prix du Conservatoire de Bruxelles, ont récité quelques poèmes qui ont été très goûtés du nombreux public. N. L.

⚜

Mlle Poirson a donné, à la salle Musch, maison des pianos Steinway, une audition d'œuvres de Bach et de Rob. Schumann. La charmante cantatrice, dont on a admiré la diction juste et l'habile accentuation, a été écoutée dans ces pages inspirées. On a surtout apprécié le *Jour des Croix*, un cantique de J. S. Bach, et *Chansons et Rêveries*, une délicieuse mélodie de Schumann, sur des vers mélancoliques d'Henri Heine. M. Georges Golesco, le pianiste délicat dont le nom commence à se répandre parmi les artistes de goût, a exécuté à cette soirée, avec sa verve passionnée et son toucher rêveur, des œuvres impressionnantes de Fr. Chopin et des pages wagnériennes, arrangées par Brassin. N. L.

CORRESPONDANCES

LIÉGE. — Nous avons eu la bonne fortune d'entendre l'orchestre Philharmonique de Berlin, qui a fait halte à Liége en se rendant à Paris. Il a fait sensation et à juste titre. C'est une phalange de premier ordre, aussi disciplinée que compréhensive. On peut tout exiger de musiciens aussi accomplis qu'intelligents ; on peut en attendre toutes les finesses, les fluctuations et même les exagérations de recherche, comme c'est parfois le cas sous la direction de M. Nikisch. Les pupitres d'archets sont excellents, surtout les premiers violons, qui ont une vigueur et une délicatesse incroyables. Les cuivres, à part les cors très amples, sont plus raides, un peu vitreux et secs. Les bois sont faibles, le hautbois est même médiocre. Mais l'ensemble reste surprenant de vie, de coloris.

M. Nikisch, l'un des successeurs de Bulow à la tête de cet orchestre, est un chef de beaucoup d'autorité ; sous sa direction expressive, la bande marche à merveille. C'est à peine si de légères oscillations de mesure se sont fait sentir dans la marche funèbre de l'*Eroïca*. Mais M. Nikisch a une préoccupation de gros effets, un peu fatigante. Il me paraît parfois confondre la « mise au point » des détails avec la verroterie qui atteint et peut déformer la grande ligne. Ajoutez que ces enjolivements affectent un goût tudesque plutôt déplaisant. La *Symphonie héroïque*, ainsi secouée de *rubato*, peut paraître plus vivante à certains, mais cela lui donne une allure « à la Berlioz » fâcheuse plutôt que louable.

Dans le Wagner (ouverture du *Vaisseau-Fantôme* et *Waldweben*) une remarque analogue s'impose ; l'extériorité de l'exécution — brillante évidemment — retient l'attention au point de reléguer le sentiment au second plan. Si grincheuse, ou paradoxale que paraisse cette appréciation, elle a pourtant été partagée par plusieurs. Mais où M. Nikisch triomphe, c'est dans l'exubérance de Liszt (les *Préludes*) ou encore dans la simple ordonnance de Weber (*Obéron*). Là, c'était beau, pleinement, sans réserve.

M. Nikisch a beaucoup d'aisance et d'élégance dans sa direction. Il navigue en toute sécurité sur les flots d'harmonie qu'il déchaîne ou calme d'un geste. S'il voulait bien n'indiquer les *effets* d'orchestre qu'au moment où ils se produisent, et non un peu avant (ce qui paraît faire « long feu »), ce serait encore plus joli. M. R.

— En dépit d'une température sibérienne, l'orchestre de symphonie de la Société royale d'Acclimatation nous a donné ses premiers concerts, sous la direction de son nouveau chef, M. Mathieu Lejeune.

A citer dans la première séance, à côté de morceaux aimables, une fantaisie sur *Lohengrin* et une transcription sur *Aïda*.

Mardi dernier, un violoncelliste réputé de nos quatuors, M. Z. Gillard, interprétait le *Kol Nidrei* de Max Bruch et une élégante *Mazurka* de concert de G. Marie. Applaudis aussi le ballet de *Sylvia* et l'humoristique plaisanterie musicale sur une chanson populaire allemande, attribuée à S. Ochs.

Ces concerts nous font augurer très favorablement de la suite des séances au cours desquelles des solistes de valeur prêteront leur concours.

Affluence énorme, dimanche dernier, au Théâtre-Royal, où plusieurs artistes de la Monnaie nous donnaient les *Deux Billets* de Poise et *Don Pasquale*. Mme Landouzy a été très admirée à côté de l'excellent Gilibert, ce comédien parfait, du baryton Boyer et du ténor Isouard.

Les compétitions pour la direction de notre première scène affluent depuis les modifications apportées, en allègement, au cahier des charges. On cite même une dizaine de postulants. M. Brunet-Rivière, bon chef d'orchestre et honnête administrateur, qui, après Liége, a dirigé fructueusement les scènes de Verviers et de Spa, semble réunir le plus de suffrages pour la future direction. A. B. O.

LONDRES. — Quelques concerts intéressants, cette semaine, en plus de l'ouverture de l'Opéra à Covent-Garden.

Le dernier concert Mottl a été presque entièrement consacré à *Parsifal*. Le deuxième acte a été

joué presque entièrement avec Mme Mottl (Kundry) et Henri Vogl (Parsifal). On peut faire l'éternelle objection que les actes d'un opéra chantés au concert ne font pas l'impression qu'ils produisent à la scène, parce que les chanteurs ne se « donnent » pas. De plus, les décors soulignent beaucoup de choses qui passent inaperçues à l'éxécution au concert.

Mme Mottl a chanté avec émotion le rôle de Kundry; quant à Vogl, il chante toujours avec art, quoique sa voix soit bien défraîchie. Le poème symphonique de Smetana, *Aus Böhmen's Hain und Flur*, clôturait cet intéressant concert.

Au concert populaire, la cinquième symphonie en *ut* mineur de Beethoven. L'exécution en a été excellente et a fait ressortir les nombreuses beautés de l'andante. Le concerto de Beethoven pour violon a servi de début à un nouveau violoniste, M. Otto Spamer. Il phrase bien, a beaucoup de technique, mais il est un peu froid; il lui manque cet enthousiasme, cette chaleur communicative, qui font vibrer les âmes. Deux ouvertures de Beethoven et le *Carnaval* de Glazounow terminaient ce concert.

Covent-Garden a ouvert ses portes les 10 mai avec *Faust*. Les rôles étaient tenus par MM. Bonnard, Plançon et Noté. Marguerite: Mme Eames.

M. Jacque-Dalcroze, le jeune compositeur suisse, a donné son premier concert devant un public anglais la semaine dernière. Jacque-Dalcroze a interprété lui-même ses œuvres au piano. Ces compositions ont eu beaucoup de succès, à cause de leur originalité, de leur science et de leur coloris vigoureux.

M. Bachmann a joué quelques œuvres de Dalcroze au violon, et Mlle Faliero, qui possède une belle voix de soprano, nous a fait entendre quelques *Lieder* du compositeur génevois L'impression a été excellente.

M. David Bispham nous a donné une audition du cycle de la *Magelone* de Brahms, op. 33, avec le concours de Mlles Rosa Olitzka et Marie Engle et de M. Reginald Groeme, le piano d'accompagnement étant confié à Léonard Borwick.

Le concert avait commencé par les *Quatre chants graves*, si beaux et si tragiques.

M. Léandre Vilain, un organiste belge, vient de donner quelques concerts en Angleterre avec beaucoup de succès. C'est un artiste sérieux; pour le prouver, il suffit de citer quelques œuvres de son répertoire : *Fugues* en *sol* mineur et *ré* majeur de Bach, *Symphonie nº VI* de Widor, des *Sonates* de Mendelssohn, *Toccata* en *fa* de Bach, etc. P. M.

NOUVELLES DIVERSES

La réunion annuelle de l'Association générale des musiciens allemands se fera cette année à Mannheim, du 27 mai au 1er juin. Le programme du festival qui sera donné à cette occasion comprendra une série d'ouvrages du plus grand intérêt, répartis en plusieurs auditions : l'opéra *Gernot* de d'Albert sera représenté le 26 mai au théâtre, puis aura lieu, au Conservatoire, une matinée consacrée aux œuvres de Brahms; il y aura en outre trois soirées de musique de chambre et deux grands concerts symphoniques, où l'on entendra, entre autres : *Lélio* de Berlioz, la *Dante-Symphonie* et le *Concerto pathétique* de Liszt, *Ainsi parla Zarathrusta* de Strauss, une ouverture d'opéra comique et le *Requiem* de Reznicek, la *Symphonie sur des thèmes montagnards* de Vincent d'Indy, jouée par Risler, un poème symphonique de Weingärtner, etc., etc. Le festival sera terminé par l'opéra *Genesius* de Weingärtner, joué au théâtre. Parmi les solistes, on cite des artistes en renom de différentes nationalités, Ritter de Munich, Krauss de Vienne, L. Wullner, Busoni, Petschnikoff, Risler. MM. Reznicek, Langer, R. Strauss, V. d'Indy et Prohaska viendront diriger eux-mêmes leurs ouvrages.

— De même que les années antérieures, l'intendance du Théâtre-Royal de Munich profite des fêtes de Bayreuth pour annoncer une série de représentations modèles à Munich. Pour ceux de nos lecteurs que la chose intéresse, voici les dates de ces représentations consacrées à Wagner et Mozart :

De Wagner : *Rienzi* (10 août et 2 septembre); le *Vaisseau-Fantôme* (3 août et 7 septembre); *Tannhauser* (31 août et 14 septembre); *Lohengrin* (24 août et 9 septembre); *Tristan* (5, 12, 19, 26 août et 5 septembre); les *Maîtres Chanteurs* (8, 15, 22, 29 août et 12 septembre).

De Mozart : *Idoménée* (1er et 17 août); l'*Enlèvement au Sérail* (14, 18 août et 8 septembre); les *Noces de Figaro* (7, 21 août et 1er septembre); *Don Juan* (14, 28 août et 4 septembre); *Cosi fan Tutte* (11, 25 août et 11 septembre).

— La commission du Conseil des Etats helvétique pour la propriété littéraire et artistique s'est réunie le 28 avril, à Zurich, sous la présidence de M Gavard, député de Genève.

Après avoir pris connaissance des divers documents qui lui ont été soumis, elle a décidé de demander au Conseil fédéral l'adoption du postulat récemment adopté par le Conseil national, tout en exprimant le vœu que ce postulat fût revisé dans un sens beaucoup plus large et conforme aux vœux exprimés par les sociétés musicales suisses et l'opinion publique, qui protestent comme en Belgique contre les exactions de la Société des Auteurs et Compositeurs.

La commission fera connaître son rapport sur la question dans la première séance de juin du Conseil des Etats.

— Nous apprenons la nomination de M. Jules Hublart, comme professeur de clarinette au Conservatoire de Strasbourg. M. Hublart est sorti vainqueur d'un concours où neuf concurrents se sont présentés. M. Hublart est un élève de Poncelet, au Conservatoire de Bruxelles; il se fit entendre, il y a quelques années, aux séances Brahms de M. L. Kefer, où il joua, lui le premier en Belgique, le célèbre *Quintette* du maître. Il était, l'an dernier, clarinette solo aux Concerts Ysaye.

BIBLIOGRAPHIE

César Franck, étude sur sa vie, son enseignement, son œuvre, par Gustave Derepas. — Librairie Fischbacher. Paris, 1897. — Intéressante contribution à la biographie et à la caractéristique du maître jusqu'ici si peu connu. M. Derepas nous apporte des informations nouvelles et fort curieuses sur l'enseignement de César Franck, sur son empirisme, sur sa largeur de vues en matière d'harmonie et de contrepoint. Il analyse les procédés du composition du maître, ses modulations, sa polyphonie. Bref, cette étude est à lire et nous la recommandons à tous ceux qu'attirent la personnalité et l'œuvre du « docteur angélique » de la musique. M. K.

— Sur la musique dans les églises, par Adolphe Samuel. Gand, G. Beyer. — Tiré a part de la lettre qui a paru en octobre dernier dans le *Guide Musical* et la *Musica sacra*, et qui est un document important pour l'histoire de l'évolution actuelle dans la musique religieuse.

— Musicometro, lettura scientifica esposta alla salla Dante in Roma, par S. Ursini-Scuderi. Rome, Modes et Mendel, 1897. — Sous le nom de *Musicomètre*, M. Ursini-Scuderi entend la *métrique*, la *prosodie* musicales, considérées non point dans leurs éléments traditionnels mais dans leur essence scientifique, c'est-à-dire naturelle. Travail extrêmement intéressant et suggestif, qui vise à dégager la théorie du rythme de ses entraves scolastiques, des formules usuelles, symétrie, quadrature, proportions, etc. M. Ursini-Scuderi croit avoir trouvée la loi artistique du rythme musical dans l'*équidistance*, dans la relation numérique égale des accents qui constituent l'*eurythmie*.

— Vient de paraître chez Alphonse Leduc, 3, rue de Grammont, la partition pour piano et chant, de la musique écrite pour *la Montagne enchantée*, par André Messager et Xavier Leroux.

— L'éditeur Katto vient de publier en une jolie édition la joyeuse *Marche de Bruxelles-Kermesse* de Pietro Lanciani.

FESTIVALS

Ville de Tongres. — A l'occasion de l'inauguration des deux lignes vicinales de Tongres-Lanaeken et Tongres-Fexhe-le Haut-Clocher, un festival international permanent (primes 1,250 fr.) aura lieu les dimanches 16 et 23 mai; 6, 13, 20 et 27 juin. Les sociétés qui n'ont pas encore adhéré peuvent se faire inscrire, à condition que leur demande soit faite quinze jours au moins avant la date fixée pour l'exécution.

La célèbre Société chorale les Disciples de Grétry, qui se fera entendre à Tongres, le dimanche 13 juin, donnera un éclat tout spécial à ces fêtes, qui comprendront encore une grande fête fédérale cycliste, une ascension de ballon, une fête hippique, des concours de tir à l'arc, un concours de roses, fêtes populaires, illuminations, etc.

Les lignes vicinales sont ouvertes dès le samedi 15 mai. Il est accordé une réduction de 50 o/o aux sociétés sur tout le parcours.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Voici l'ordre des représentations de Mme Sarah Bernhardt : Lundi 24, Magda; mardi 25, la Tosca; mercredi 26, Fédora; Jeudi 27, pour la dernière représentation, la Dame aux Camélias.

Waux-Hall (Parc). — Tous les soirs concerts de symphonie par l'orchestre de la Monnaie.

Galeries — L'Empereur.

Alcazar. — Clôture.

Théatre de l'Alhambra. — Clôture.

Théatre du Diable au corps, rue aux Choux, 12. — Le mercredi et le samedi, à 9 heures. Auditions musicales, causeries, conférences, représentations d'ombres.

Paris

Opéra. — Du 17 au 22 mai : Sigurd; Rigoletto et Maladetta; Don Juan; Faust.

Opéra-comique. — Le Vaisseau-Fantôme; Lakmé; la Dame blanche; le Vaisseau-Fantôme.

Bruxelles — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉROS 23-24

VOLUME XLIII



6 ET 13 JUIN 1897

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : **M. KUFFERATH**
2, rue du Congrès, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : **HUGUES IMBERT**
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE :

A Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

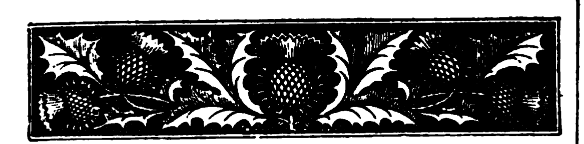
43e ANNÉE. — Numéros 23 24 6 et 13 Juin 1897.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — G. VALLIN — ERNEST THOMAS — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — N LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER — OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — EMILE WAMBACH —A. WILFORD — WILLIAM CART, ETC.



CHARLES GOUNOD

LES MÉMOIRES D'UN ARTISTE

ET

L'AUTOBIOGRAPHIE

(Suite. — Voir les nos 18, 19-20 et 21-22)



Nous signalerons enfin, dans l'*Autobiographie* de Charles Gounod, un chapitre ayant pour titre les *Auteurs*, dans lequel le maître, malgré certaines emphases qui lui sont habituelles, a émis des idées fort justes sur le Beau, le Génie, le véritable amour et le respect de l'Art. Nous relevons de suite, dès le début, un aphorisme que devraient avoir toujours présent à l'esprit les compositeurs soucieux de leur dignité : « Le succès doit être un *résultat;* il ne doit pas être un *but* ». Gustave Flaubert avait dit, presque en termes identiques : « Le succès me paraît être un *résultat* et non pas le *but* (1). » Les beaux et bons esprits se rencontrent.

L'auteur qui n'écrirait, ne produirait qu'au point de vue immédiat, ne ferait pas œuvre viable. L'idéal, seul, doit être son but, — surtout pour le musicien, dont l'art est fait de rêve et de sublimité. Et nous ne résistons pas au désir de citer ici une page ravissante extraite des *Portraits de cire* de M. Hugues Le Roux, dans laquelle l'auteur, un passionné du Beau, a donné peut-être la plus belle et poétique définition de la musique que nous connaissions.

... « Il est un art à part, unique, qui commence où finit la puissance d'évocation des autres. Bien au delà de la plastique, là où les mots eux-mêmes sont impuissants à traduire le sentiment et la pensée, commence son domaine. Il est l'expression de l'inexprimable et, par là, il est appelé à régner despotiquement sur les raffinés comme sur la foule. A tous, aux artistes qui, après de douloureux efforts, renoncent à donner un corps à leur rêve, aux simples dont l'aspiration est toujours demeurée incertaine et de ligne flottante, la musique prête l'enlèvement de son coup d'aile, le contour d'une forme impalpable. Elle est la seule qui atteigne le sentiment et l'idée dans leur essence, qui les vête sans les travestir. Vous pouvez lui confier, pour les bercer, vos joies, vos douleurs secrètes, car elle est la seule qui ne heurte point, la panacée qui se fait baume ou aiguillon, selon qu'on lui porte des blessures à adoucir ou des gaietés à exciter. Et c'est pourquoi cet art venu sur la terre après les autres sera peut-être la dernière religion des hommes. »

Et c'est pourquoi, — dirons-nous à notre

(1) Lettre à Maxime Du Camp. Croisset, 1852.

tour, — il ne faut pas profaner une religion. Le compositeur qui est, avant tout, un symphoniste est moins exposé que celui qui écrit pour la scène à viser à l'effet. Il ne cherche qu'à traduire sa pensée en une langue orchestrale la plus élevée, la plus noble, ne s'inquiétant que de son idéal. C'est l'œuvre pure, saine, dégagée de tout alliage. « La symphonie, telle qu'elle éclate sous la main de Beethoven, est le triomphe de la musique pure, de la musique délivrée de la poésie, affranchie de toute fonction déterminée, n'ayant plus d'objet qu'elle-même et l'émotion qu'elle produit. C'est dans l'édifice de la symphonie que la musique doit être jugée, comme l'architecture dans l'édifice du temple. C'est dans la symphonie par-dessus tout que se délectent les initiés de la muse mystérieuse des sons et des accords. A mesure que l'éducation musicale s'est perfectionnée, la symphonie est parvenue à lutter, en France même, avec l'opéra; elle a aujourd'hui, comme l'opéra, ses églises et ses chapelles populaires (1). »

Au théâtre, il en va autrement. Le compositeur est exposé à une foule de tentations qui le font quelquefois dévier de sa route. Les artistes du chant le supplient d'ajouter le morceau à effet sur lequel ils comptent pour briller et enlever les applaudissements du public; le directeur et son entourage lui imposent la suppression de tel passage qui est souvent une des belles pages de la partition, ou lui demandent une adjonction qui jure avec le reste de l'œuvre. Lorsque Mozart écrit *Don Juan* « pour lui et deux ou trois de ses amis », il fait bien. Lorsque le même Mozart ajoute des vocalises dans *Don Juan* pour les représentations de Vienne, il fait mal. Quand Gounod écrit une de ses œuvres les plus personnelles, *Roméo et Juliette*, il fait bien. Quand le même Gounod ajoute à cette partition, pour plaire à Mme Carvalho, l'ariette en mouvement de valse du premier acte, il fait mal; et, par cela même, il est en contradiction flagrante avec la doctrine qu'il soutient dans son chapitre sur les auteurs.

(1) Victor de Laprade, *Contre la musique*, page 110.

Et que d'œuvres scéniques nous aurions à citer, auxquelles les auteurs n'ont travaillé que dans le but unique de plaire au public et de satisfaire chanteurs ou chanteuses! Il suffirait de signaler, à titre d'exemple mémorable, les opéras de Rossini qui fourmillent de platitudes.

Mais arrêtons ici nos observations sur l'*Autobiographie* du maître; elles pourraient prendre un tel développement, qu'elles dépasseraient le but que nous nous sommes proposé et qui est de relever dans l'*Autobiographie* et dans les *Mémoires*, les passages les plus saillants, en en dégageant l'esprit. Nous nous permettrons de faire remarquer, en terminant, que Gounod a fait suivre la plupart des chapitres de l'*Autobiographie* de la mention : *A continuer*. Il est regrettable qu'il ne nous ait pas donné cette suite dans les *Mémoires*, que vient de publier sa famille et dont nous allons maintenant nous occuper.

(*A suivre.*) Hugues Imbert.



LES FÊTES DE BONN





Pour la troisième fois depuis sa fondation, la Société de la Maison de Beethoven a organisé des fêtes de musique de chambre qui ont duré cinq jours, du dimanche 23 au jeudi 27 mai inclus. Pour résister à tel menu, il fallait de l'estomac, et il fallait aussi que l'intérêt se soutînt. Grâce au concours des premiers quatuors allemands, Joachim, Heermann et Kess, tout a réussi. C'était épineux, car la musique de chambre, même la meilleure, fatigue à la longue par la monotonie des sonorités; ensuite, ces sonorités se produisant dans une salle un peu grande s'amenuisent encore. Bref, c'est dangereux; mais le succès s'est affirmé, chaud et complet.

Les premiers programmes, arrêtés d'abord, étaient fort variés; il y avait outre du Beethoven, du Schubert, Mozart, Haydn et Brahms; sur ces entrefaites, Brahms mourut, et, pour honorer mieux sa mémoire, le Comité décida de donner à ses œuvres la moitié du programme. En sorte qu'on n'a plus joué que du Beethoven et du Brahms. Pendant cinq jours! C'est trop, et l'épreuve ne nous a pas paru favorable à la musique de Brahms.

Il n'y a que Beethoven et Bach à pouvoir affronter un examen aussi prolongé.

En entendant d'affilée beaucoup de compositions de Brahms, surtout de la musique de chambre, on constate malgré soi, avec regret, combien cet art contient de choses déjà aveulies, de lieux communs dans la pensée et dans la forme. Cet aspect solide qui est emprunté à la forme classique tend à s'effriter, parce qu'il n'est pas senti, pas authentique. Et cette facilité de main, cette maîtrise même que Brahms possédait incontestablement, et que beaucoup ont confondues avec la marque du génie créateur, nous deviennent presque antipathiques quand elles n'aboutissent souvent qu'à des choses « repensées », sinon remâchées. J'ai le sentiment d'être injuste, peut-être, pour un auteur qui fut, après tout, un musicien de grande race. Mais comment résister à l'énervement que procure cette lande grisâtre, infiniment plane; comment ne pas s'irriter de ces tonalités insistantes, de ces fadeurs de tierces et de ces thèmes convenablement équarris (Oh! les innombrables *si* bémol du *Sextett* en *si* bémol!)

Le vieux Beethoven, qu'il est fin, varié, personnel, raffiné, de nuances délicates avec ses musiques bientôt séculaires, à côté de ce compositeur gauche, épais, aux extrémités fâcheuses, qui marche dans un rêve avec des souliers cloutés.

Les exécutions de Bonn furent des régals sans pareils. En pouvait-il être autrement avec des protagonistes qualifiés comme Joachim, Heerman, Mühlfeld et d'autres? Nulle œuvre qui ne fût bien connue dans les programmes; il n'y a pas lieu de tenter quelque analyse, si succincte fût-elle. J'ai hâte de noter d'abord la quatrième séance, qui fut le *summum* des fêtes. Ce soir-là, le Quatuor Joachim joua, d'un trait, trois des dernières œuvres de Beethoven (les douzième, seizième et quatorzième). Impression inoubliable! Ceux qui ont entendu Joachim dans ce répertoire, où il triomphe, comprendront. Ajoutez à la supériorité de cette exécution la magie du décor, où tout parle de Beethoven. Le cœur encore troublé d'un pélerinage à la navrante masure où s'éveilla l'âme de celui qui devait, par la suite, exercer sur l'art musical un prestige écrasant, l'auditeur est prêt, est à point pour sentir, pour vibrer.

Le Quatuor Heermann, de Francfort, joua deux œuvres du maître, les cinquième et onzième. Ce groupe est absolument excellent.

Pureté de ligne, ampleur de phrasé, poésie du rendu, il n'a qu'un défaut : Joachim. Si le quatuor de Berlin n'était pas là, celui de Francfort serait le premier. Enfin le *huitième Quintette* fut donné par le Quatuor de Cologne que dirige M. Kess. Bien que récemment fondé, ce groupe est plein de vie et de feu. Son chef, Willy Kess, est un artiste d'une vivacité extraordinaire. Bref, ce jeune groupe a fait très bon effet à côté de ses deux redoutables concurrents.

Dans le répertoire Brahms, c'est le Quintette avec clarinette qui nous a laissé la meilleure impression. L'excellent clarinettiste Mühlfeld, de Meiningen, s'est surpassé; inutile d'insister sur la collaboration du Quatuor Joachim. C'était parfait. Mühlfeld a encore joué la *Sonate* avec piano. C'est M. Barth, de Berlin, qui tenait le piano. On a entendu encore M. Barth dans des variations de Beethoven et de Brahms. J'avoue n'aimer guère sa façon fiévreuse et hâtée de manier le clavier. Je reconnais que M. Barth a été fort bien accueilli du public. Combien je préfère la manière élégante, la couleur discrète d'un pianiste jeune et nouveau-venu dans les concerts, M. Léonard Borwick, de Londres. M. Borwick est, me dit-on, le dernier élève de Mme Clara Schumann; il n'a joué que deux morceaux à Bonn; le *Trio*, avec cor, et le *Quintette*, avec piano, de Brahms. Mais on a pu deviner la nature finement artistique de M. Borwick dans ce rôle secondaire, et il est certain qu'il serait hautement intéressant d'entendre ce jeune pianiste dans une œuvre de virtuosité. Une mention spéciale revient à M. Koyer, corniste, de Munich, qui, dans le *Trio* de Brahms, a tenu sa partie avec autorité. Le son, un peu monotone est d'une sûreté d'attaque remarquable; dans le *finale* vertigineux, pas une note ratée.

Restent les chanteurs. Il faut nommer d'abord Mlle Pregi, qui fait une brillante carrière en Allemagne depuis quelque temps. Et rarement, artiste a été reçue plus chaudement; elle a chanté avec goût divers *Lieder* de Beethoven et de Brahms, on l'a fêtée, rappelée et bissée. Bon accueil aussi à Mlle Kuntz, de Francfort, dont l'organe agréable n'est pas assez servi par le style trop froid de l'artiste. M. Mayer, de Schwerin, a une voix de baryton bien timbrée; succès marqué; nous avons spécialement goûté les *Chants graves* de Brahms. Un quatuor vocal de Berlin, plutôt insignifiant, a chanté des pièces à quatre voix de Brahms.

Et voilà. Que d'heures délicieuses en ces cinq journées! Me permettra-t-on de noter aussi deux incidents plus personnels : une visite chez le savant Dr Prieger, qui nous montra quelques merveilles de sa collection, entre autres, un album de pièces d'orgues copiées de la main de Sébastien Bach (à l'âge de dix-huit ans); une revue musicale du commencement du siècle ayant appartenu à Beethoven et où celui-ci ponctue, par des injures pittoresques écrites en marge, les critiques contenues dans un article de cette revue; un cahier d'esquisses de Beethoven où je retrouve les thèmes de la *Huitième Symphonie;* et surtout un authentique portrait de Beethoven, que le Dr Prieger vient de découvrir et qu'il publiera bientôt.

Dirai-je aussi l'exquise impression recueillie dans le parc magnifique de M. Ebbinghaus, où Joachim nous avait conviés à ses répétitions. Le Quatuor jouait dans un petit pavillon dont les fenêtres restaient larges ouvertes; au dehors, sur une pelouse romantiquement ombragée, on s'asseyait par groupe, selon les affinités ; on était dans un milieu d'art raffiné. Là, on retrouvait toute la simplicité germanique et la cordialité des âmes

artistes. La bonne grâce de Joachim, la bonhomie de Mühlfeld, l'affabilité de Becker et de Heermann, qui nous parlent de nos amis communs, Hugues Imbert et Kufferath, qui n'ont pu assister à ces fêtes, ces façons aimables ajoutent encore à l'admiration qui revient à ces célèbres artistes.

Peu ou pas de Belges à ces belles séances; je n'ai rencontré que le bon violoniste Zimmer, de Bruxelles, qui était sans doute venu faire provision de bons exemples pour le jeune quatuor qu'il conduit avec succès. Serré la main au superbe chanteur Messchaert, dont la récente maladie avait inquiété les amateurs de belle déclamation. Messchaert est guéri et va reprendre la carrière

En terminant, j'adresse tous mes remerciments au nom du *Guide Musical*, dont le représentant fut si courtoisement reçu au Comité organisateur de ces fêtes mémorables. M. R.



CYCLE WAGNÉRIEN DE FRANCFORT



La direction de l'Opéra de Francfort vient de donner une série de représentations des grands drames wagnériens.... Et tout d'abord félicitons-la d'avoir su mener à bien une entreprise de cette importance, qui ne peut que lui faire honneur à tous égards, et qui prouve une fois de plus la bonne organisation et la discipline qui règnent dans les théâtres allemands. Le Cycle comprenait l'*Anneau du Nibelung* (en entier et sans coupures), *Tristan et Isolde* et les *Maîtres Chanteurs*.

Le 15 mai, *Rheingold* a inauguré la série des représentations. L'exécution de cette difficile partition a été satisfaisante dans l'ensemble, bien qu'il y ait plusieurs détails incomplets à signaler dans la réalisation scénique. D'abord, pourquoi ainsi couper l'œuvre par un entr'acte entre le deuxième et le troisième tableau? C'est absolument contraire aux intentions de Wagner, et l'on a été obligé de rajouter dans ce but quelques mesures de conclusion et de début qui ne sont pas du plus heureux effet. Et puis, les décors laissaient bien à désirer : celui du premier tableau en particulier était mal agencé et l'éveil de l'Or bien misérable; de même, le Walhalla, représenté par une sorte de mosquée, manquait totalement de grandeur et était fort peu imposant. A Bayreuth, où ce n'était pourtant pas la perfection, ces deux décors produisaient un tout autre effet... La scène initiale entre les filles du Rhin (Mlles Shako, Ralph et Weber) et Alberich (M. Naviasky) a été vraiment bien rendue. Les interprètes ont fait sentir tout le charme et la variété de la musique. Peut-être faudrait-il signaler un peu de négligence dans l'orchestre, mais cela n'a été que passager. Au second tableau, le récit de Loge, si délicieux en sa légère et ironique vivacité, a été bien chanté par le ténor Gerhaüser, de Carlsruhe, qui n'a pourtant pas fait oublier le créateur du rôle, Heinrich Vogl, supérieur surtout comme jeu. Les récits des géants ont été expressivement déclamés par MM. Greef et Baumann; et Mme Ende-Andriessen, dans Fricka, a eu de bons moments. Le tableau du Nibelheim, bien réussi comme décor, a été exécuté avec entrain par l'orchestre et les artistes, ainsi que le dernier tableau, bien que la *Malédiction de l'Anneau* ait été chantée un peu mollement par M. Naviasky. En revanche, le superbe salut au Walhall a été très largement et puissamment déclamé par M. Pröll, un Wotan consciencieux et intéressant, et l'orchestre a fort bien joué toute la conclusion, où les cuivres clament le thème de l'Arc-en-ciel, tandis que les dieux entrent solennellement dans leur nouveau Burg...

Le lendemain, on donnait la *Walkyrie*. L'exécution de cette œuvre jouée plus souvent, et par suite mieux connue des chanteurs et de l'orchestre, a été meilleure que celle du *Rheingold* et, à part quelques défaillances des bois, l'orchestre s'est montré tout le temps à la hauteur de sa tâche..... Le ténor Bandrowski, qui chantait Siegmund, a certainement une jolie voix qu'il manie avec habileté, mais son jeu est des plus médiocres, il ne prend aucune part au drame dès qu'il ne chante pas, et, quand il chante, ses yeux ne quittent pas le bâton du chef d'orchestre, — ce qui est souvent prudent, je le reconnais, mais peu varié. Sieglinde a été interprétée avec expression par Mme Jæger qui a de belles notes, surtout dans le registre élevé. N'oublions pas M. Greef, qui dans Hunding, — rôle qu'il doit chanter cette année à Bayreuth, — a fait preuve des plus sérieuses qualités. Au second acte, les récits de Fricka ont été déclamés avec autorité par Mlle Weber; et dans la grande scène entre Wotan et Brunnhilde, où le dieu, voyant le déclin de sa puissance, se lamente devant sa fille préférée, M. Pröll et Mme Ende-Andriessen se sont montrés acteurs et chanteurs intelligents. Pour le superbe troisième acte, à part une exécution assez mauvaise du chœur des Walkyries, il a été vraiment tout à fait bien rendu par Mme Ende-Andriessen (Brunnhilde) et surtout par M. Pröll qui, dans les adieux de Wotan à sa fille, s'est vraiment montré un véritable artiste aux poses harmonieuses, au geste ample, à la voix étendue et pénétrante. Quant à l'orchestre, nous avons dit que nous n'avions que des éloges à lui adresser, car il a fait ressortir les splendeurs lyriques du troisième acte avec une justesse d'expression peu commune.

Pour *Siegfried*, deux artistes avaient été engagés spécialement par la direction : MM. Gerhaüser, de Carlsruhe, et Friedrichs, de Berlin. Le premier nous a donné un Siegfried plein de vie et d'entrain, mais à la voix malheureusement défectueuse et dépourvue de timbre dans les notes élevées. Il a eu néanmoins de bons moments au premier acte,

bien secondé par M. Hanck dans Mime, et a chanté avec une belle énergie toute la scène de la forge, où la prestigieuse crânerie des rythmes a été très bien mise en valeur par l'orchestre. Dans le second acte, M. Gerhaüser était moins à son aise et la voix nous a paru souvent sèche et dure, bien que le jeu de l'artiste fût toujours intéressant et vivant. Au troisième acte, comme presque tous les ténors du reste, il était fatigué et avait peine à tenir tête aux notes éclatantes de sa partenaire Mme Ende-Andriessen, une Brunnhilde à la voix puissante et richement timbrée, mais laissant souvent à désirer comme jeu et se permettant sans cesse des retards et des libertés d'un goût assez discutable. M. Pröll a été excellent de tous points dans le Voyageur; seulement, pourquoi cette barbe blanche qui donne à Wotan l'air d'un vieillard si avancé en âge? Il a déclamé avec une superbe autorité la grandiose évocation d'Erda, où Mlle Weber lui donnait fort bien la réplique. Quant à M. Friedrichs, nous l'avons retrouvé dans Alberich ce qu'il était déjà l'an dernier à Bayreuth, très remarquable comme compréhension du rôle, et terrible dans les récits farouches du nain... L'orchestre a exécuté cette admirable partition avec un souci des nuances qui lui fait honneur, et sans jamais couvrir les voix. Nous avons remarqué surtout l'homogénéité du quatuor, ainsi que les cuivres, excellents et faisant des *pianissimo* tout à fait étonnants.

La représentation de la *Götterdammerung* a été malheureusement moins soignée que les deux précédentes. Au premier acte, l'orchestre a eu plusieurs défaillances, notamment dans la scène de Waltraute, qu'on supprime ordinairement dans les théâtres. Au prologue, la scène des Nornes, si belle au point de vue musical, a été chantée lourdement et sans précision par Mlles Kurz, von Gakratchewska et Weber. Cette dernière a pourtant été une Waltraute intéressante, à la voix sonore, surtout dans les notes graves. Siegfried était personnifié par M. Bandrowski, et, dans ce rôle, plus encore que dans celui de Siegmund, il nous a choqué par l'insuffisance de son jeu, surtout au prologue et au deuxième acte, où il a l'air de prendre fort philosophiquement les reproches de Brunnhilde. Reconnaissons cependant qu'il a chanté avec expression le récit de Siegfried au troisième acte... Gunther et Gutrune étaient convenablement interprétés par M. Naviasky et Mme Jæger. M. Friedrichs a admirablement déclamé les quelques phrases du rôle d'Alberich, et M. Greef fait un Hagen à la puissante stature, à la voix ample et sonore. Mme Ende-Andriessen a déployé dans Brunnhilde toutes les ressources de sa très grande voix, qui dans le haut n'a pas toujours un timbre agréable. Elle a montré, du reste, de sérieuses qualités dans le second acte et la fin du troisième, où elle arrivait à dominer l'orchestre sans trop de peine. Celui-ci, qui avait prêté à la critique dans les deux premiers actes, s'est relevé au dernier par une très bonne exécution de la sublime *Trauermarsch*, et de la scène finale, digne conclusion, en sa formidable synthèse poétique et musicale, de ce drame colossal qu'est l'*Anneau du Nibelung*.

Nous ne nous étendrons pas longuement sur les deux dernières représentations du Cycle, surtout sur *Tristan et Isode* dont l'exécution a laissé beaucoup à désirer. On avait pratiqué dans les deux derniers actes d'énormes coupures qui mutilaient l'œuvre. — Isolde a été chantée par Mme Ende-Andriessen d'une puissante voix, mais la physionomie générale du rôle était bien peu comprise et les effets parfois bien vulgaires. Quant à Tristan, il était joué, — nous n'osons dire chanté, — par celui qui fut naguère le ténor Vogl. Actuellement, M. Vogl en est réduit à une déclamation hachée, entrecoupée de cris qui, au troisième acte, finissent par n'avoir plus rien d'humain. Il nous semble que, même dans son intérêt, M. Vogl devrait renoncer à interpréter un rôle aussi écrasant, où il ne peut se montrer qu'au-dessous de lui-même. — La représentation des *Meistersinger* a été bien meilleure. M. Pröll nous a donné un Sachs intéressant et fouillé, M. Anthes, de Dresde, a chanté d'une belle voix Walther de Stolzing, et Mme Jæger a bien joué Eva. Beckmesser était interprété de façon quasi-parfaite par M. Friedrichs, étonnant de vérité et de vie. Les chœurs, intelligemment groupés, se sont acquittés à leur honneur de leur lourde tâche au second acte, et ont même donné au superbe tableau final une animation inaccoutumée. Quant à l'orchestre, il s'est signalé par des qualités de finesse et de précision très réelles. Aussi veux-je en consignant ces quelques notes, féliciter hautement son chef, le capellmeister Rottenberg, des résultats qu'il a pu obtenir dans cet ensemble d'exécutions qui, si elles ont souvent prêté à la critique par certains côtés, ont toujours conservé du moins un caractère artistique bien digne des admirables chefs-d'œuvre du maître de Bayreuth. G. S.



LA MUSIQUE RELIGIEUSE
ET LA
SCHOLA CANTORUM

Jersey, 12 mai 1897.

DOUBLE ET ULTIME RÉPONSE

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Merci pour l'aimable hospitalité accordée au vieux John.

J'approuve votre décision, la polémique doit prendre fin, car si le rire trouble la vue de

M. d'Indy, la colère l'aveugle complètement. De gros mots ne sont pas de grosses raisons.

Morale de cette polémique : pour certains, les documents, les faits ne prouvent rien, il faut une signature légalisée par M. le maire!

Je sais gré à M. d'Indy de son invitation. J'accepte et apprécie l'insigne faveur qui m'est accordée d'assister aux cours de la *Schola*. Songez donc, il y a deux mois, affublé d'une tendre perruque blonde d'éphèbe, le teint admirablement fardé, pomponné, sourcilié par un maître de l'art, la voix muante, je fus présenté à la *Schola* par mes parents putatifs. Faute de place, on me refusa.

Vous êtes bon, monsieur d'Indy, j'irai, je vous le promets; le temps de changer ma tête, et, comme Caton apprenait sur ses vieux jours le grec, John, à soixante-sept ans, élève modèle, essayera de comprendre la musique.

Le plain-chant, John croît le savoir; c'est pourquoi il n'avait traité que cette seule question; la création d'une musique religieuse moderne, le répertoire des organistes regardent ces derniers et les maîtres de chapelle; à eux la compétence et la parole.

Quant aux exécutions de musique palestrinienne, John en félicite M. Bordes : sans ces auditions, beaucoup, comme M. Tiersot, ne pénétreraient pas les caractères de cet art; il y a déjà longtemps, M. de Récy regrettait que quelques artistes privilégiés pussent seuls avoir la complète intelligence d'une œuvre à la simple lecture d'une partition.

— A qui le tour? A qui le tour? A qui le tour? Tel était le joyeux refrain d'un maître merlan, quand il finissait de raser un client.

M. Tiersot connaît ce refrain (et toutes les chansons). Pour constater votre légèreté de main, monsieur Tiersot, j'allais offrir ma gorge à votre immense rasoir; mais, mille regrets, on ferme, M. Kufferath a clos la discussion; s'il vous plaît, *attendez-moi sous l'orme!*

Lirette, liron
Liron, liron, lirette.....

Et maintenant, vieux John, à l'école! On commence.

Daignez agréer...

John Cecil.



LES ABUS

DE LA

SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS & ÉDITEURS



Après la Chambre des représentants, le Sénat de Belgique a eu à s'occuper des abus et des vexations des agents de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique de Paris. C'est par M. Cogels, sénateur d'Anvers, que la haute assemblée a été saisie de la question (séance du 25 mai). Nous croyons intéresser nos lecteurs en reproduisant *in extenso* les observations de l'honorable sénateur. Voici son discours :

Comme vous le savez, Messieurs, au cours de la discussion du budget de l'intérieur et de l'instruction publique à la Chambre des représentants, la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique a été très malmenée. Je ne compte pas me poser ici en défenseur de cette société. Vous connaissez les récriminations de tous genres qui se sont élevées contre cette société. Plusieurs membres de la Chambre se sont fait les échos de ces critiques. Le Sénat lui aussi a déjà été saisi de la question. Il y a trois ans, la Fédération des sociétés musicales, chorales, dramatiques et d'agrément de Belgique a envoyé au Sénat une pétition très documentée, pour lui demander le vote d'une loi réprimant les abus dont elle se plaignait.

Le hasard de la distribution des dossiers a fait que j'ai été chargé de faire rapport sur cette pétition. A cette occasion, la commission, et spécialement son rapporteur, ont été littéralement accablés de pétitions de tout genre. Nous avons reçu des plaintes et des brochures de toutes espèces. Nous avons reçu, d'autre part, des pétitions de différents compositeurs et aussi de la Société des auteurs et compositeurs lyriques belges, ayant à sa tête M. Gevaert.

Ces pétitionnaires protestaient contre les prétentions de la Fédération des sociétés musicales. Ils demandaient de ne pas modifier la loi de 1886, de ne pas enlever de la sorte aux compositeurs de musique le bénéfice de leur travail intellectuel.

Depuis la discussion à la Chambre des représentants, il a paru deux brochures, l'une de M. Emile Gielkens et l'autre de M. Maurice Kufferath, directeur du *Guide Musical* et membre affilié de la Société des Auteurs. M. Kufferath nous donne tous les détails de la mise en œuvre de cette vaste association qu'est la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique, de cette puissante société française qui a des ramifications dans l'Europe entière. Il nous montre les abus d'administration vraiment intolérables de cette société dont souffrent tous ceux qui sont forcés, par la nature même des choses, de contracter avec elle. Les sociétés les plus infimes, les sociétés ouvrières, les maîtrises d'église, les bals populaires, les sociétés de fanfares, les cercles choraux : tout tomberait sous la coupe des agents! Les agents s'arrogeraient un pouvoir discrétionnaire pour la fixation des redevances d'auteur, des finances d'audition. Ils abuseraient même, d'après M. Kufferath, du droit incontestable qu'ils ont, d'après l'article 16 de la loi de 1886, d'empêcher toute représentation avant l'acquittement des droits. Ils le feraient même s'il n'y a pas refus de payer, mais simple contestation sur le *quantum* de la demande. D'après la brochure de M. Kufferath, les compositeurs eux-mêmes seraient au moins aussi maltraités que les sociétés. Les sommes qu'on leur remet seraient fixées d'une manière arbitraire et il leur serait impossible de

savoir si ces sommes sont bien celles qui leur reviennent. Nous nous trouverions, toujours d'après M. Kufferath, à qui je laisse la responsabilité complète de ses dires (1), en présence d'un syndicat d'accaparement qui enserrerait d'une manière impitoyable, d'un côté les sociétés et de l'autre les compositeurs. Ce syndicat emploierait toutes sortes de moyens, qui, s'ils étaient avérés, constitueraient de véritables escroqueries!

Les agents de la société prétendraient être les représentants de compositeurs dont ils n'ont reçu aucun mandat et ils refuseraient d'une manière générale aux intéressés la liste des compositeurs dont ils sont chargés de faire valoir les droits!

Les agents de la Société des Auteurs se contenteraient d'affirmer qu'ils sont les représentants de tout le monde et qu'une fois autorisé par eux, on peut tout jouer et qu'il n'y a pas une seule composition que l'on ne pourrait pas exécuter. En d'autres termes, ils donneraient une assurance générale contre tous les risques des sociétés en ce qui concerne les réclamations des auteurs. Or, il n'est pas possible, toujours d'après M. Kufferath, et je crois qu'il est dans la réalité, que la Société des Auteurs puisse donner cette assurance générale. L'honorable M. Colaert disait, le 13 mai, à la Chambre :

« Le mal, c'est que c'est une société qui cherche à faire des affaires, non pas au profit des auteurs, mais au profit de ses agents...Le plus clair du produit des exécutions musicales ne va pas aux auteurs, mais aux agents de la société. »

Messieurs, dans toutes ces réclamations il y a évidemment des exagérations. Mais enfin il n'y a pas de fumée sans feu et, dans l'occurrence, il me semble que la fumée est tellement épaisse qu'on doit supposer que le feu qui couve doit être très intense et très menaçant. Je dis menaçant parce qu'il y a là véritablement une menace, comme le dit M. Gielkens, pour l'art en Belgique. «L'art a beaucoup à souffrir de l'attitude intransigeante de l'Association des Auteurs. »

Les intérêts de l'art exigent évidemment que l'entente existe entre ceux qui se donnent la peine de créer des compositions musicales et ceux qui sont appelés à les vulgariser.

Les pouvoirs publics doivent s'inquiéter de cette situation. Nous avons le devoir de rechercher l'origine de ces abus et aussi les moyens de les combattre. Les abus, d'après moi, ne viennent pas des dispositions organiques de la loi de 1886: ils viennent uniquement— et je suis d'accord, sur ce point, avec M. Kufferath —de l'existence d'une puissante société étrangère, qui abuserait de sa quasi-universalité dans le domaine de l'art.

Nous nous trouverions devant l'usage abusif du droit d'association par une société dont le rouage centralisateur aurait des vues ne concordant pas avec les intérêts bien entendus des auteurs et des exécutants, qui devraient s'harmoniser.

Les compositeurs belges et les sociétés se trouveraient donc enlacés dans un filet dont ils ne peuvent pas se dégager. Nos compositeurs ne sont pas de force à faire la concurrence à la Société des Auteurs de France.

D'un autre côté, les sociétés ne sont pas en état de résister à ses prétentions, même quand elles sont exorbitantes. De là des réclamations de part et d'autre, et on demande, avec raison, que des mesures soient prises.

Quelles mesures préconise-t-on? Les uns demandent au gouvernement d'attaquer le mal là où il est, c'est-à-dire de réprimer les abus au moyen de mesures administratives, législatives s'il le faut, pour empêcher qu'ils se perpétuent. D'autres demandent de reviser la loi de 1886, de modifier son article 16 et de restreindre ainsi les droits des auteurs. Ce sont ces droits eux-mêmes qu'ils trouvent abusifs. C'est contre cette prétention que je tiens à m'élever.

Avant 1886, il y avait dans le domaine de l'art en Belgique et dans certains autres pays de l'Europe des habitudes déplorables. La propriété intellectuelle et artistique était mise au pillage. Les productions littéraires, musicales, même les œuvres des arts plastiques, rien n'était respecté. Chacun tâchait de tirer profit du travail intellectuel, des productions du génie de son voisin. Cela provenait en grande partie de ce que les limites de la propriété littéraire et artistique n'étaient pas suffisamment fixées. Cette délimitation pour le parlement belge était chose délicate. En effet, le droit d'auteur est bien un droit de propriété, mais d'une nature toute spéciale. Une production littéraire et artistique est avant tout l'œuvre de son auteur. Il y met son travail, ses conceptions, son génie parfois, en tous cas sa personnalité, qui imprime à l'œuvre son cachet d'originalité.

D'un autre côté, le public collabore, lui aussi, mais d'une manière indirecte, à l'éclosion de cette œuvre par les idées et les tendances dont l'auteur ne saurait complètement se dégager, par les enseignements et les exemples qu'il lui prodigue.

En présence de ce dualisme dans les facteurs générateurs de ces œuvres, le législateur a reconnu à l'auteur le droit de mettre seul et pendant toute sa vie à profit la reproduction de ses œuvres. Il a même permis que l'œuvre devenue posthume fasse encore partie du patrimoine délaissé par l'artiste. Ce n'est qu'après un délai de trente ans que l'œuvre entre dans le domaine public.

Voici en quels termes généraux la loi définit le droit d'auteur :

« L'auteur d'une œuvre artistique ou littéraire a seul le droit de la reproduire ou d'en autoriser la reproduction de quelque manière et sous quelque forme que ce soit. »

Pour les œuvres musicales, la loi de 1886 apportait une restriction à ce droit si général. D'après l'article 16, pour que la reproduction, l'exécution d'une œuvre musicale soit subordonnée à l'autorisation préalable de l'auteur, il faut qu'elle soit publique.

Cette restriction était nécessaire, afin de faire respecter le domicile des particuliers et les locaux des sociétés pour leurs fêtes réellement privées.

Cette question de la publicité a donné lieu à beaucoup de discussions. C'était inévitable! Actuel-

(1) Tous les faits que j'ai cités dans ma brochure sont attestés par des documents émanant de la Société, par des jugements de tribunaux, et par des lettres d'auteurs ou de sociétés musicales. Il n'y a donc pas à les contester. M. K.

lement, la jurisprudence est pour ainsi dire établie, mais elle est fortement critiquée par les sociétés.

Lors de la discussion du projet de loi en 1886, il fut déclaré très nettement à la Chambre et au Sénat que la disposition de la loi serait exécutée, établie, d'une manière conciliatrice et non vexatoire.

La jurisprudence actuelle n'entend pas cette disposition de la sorte. Je ne saurais la critiquer, car les agents exerçant des poursuites à tort et à travers, la justice une fois saisie est bien forcée de faire valoir les droits incontestables des auteurs.

La Fédération des sociétés musicales, chorales, dramatiques et d'agrément de Belgique a demandé dans les différentes pétitions qu'elle a envoyées à la Chambre et au Sénat, comme remède principal, que dorénavant les représentations publiques ne soient plus soumises à rétribution quand, chez les organisateurs de ces représentations, il n'y avait pas esprit de lucre.

Dans cet ordre d'idées, les organisateurs des fêtes de bienfaisance de toute espèce où l'on jouerait de la musique seraient dispensés de payer les droits d'auteur.

Or, vous savez, Messieurs, que sous le nom de fêtes de bienfaisance l'on fait des entreprises de tout genre souvent très coûteuses. On loue de vastes locaux éclairés *a giorno*, on a de grosses notes à payer chez les fleuristes, chez les tapissiers, partout; il n'y que l'auteur, lui qui fournit la jouissance artistique, que l'on ne payerait pas et qui aurait à faire la charité d'une manière obligatoire! Il y a une tendance à introduire l'obligatoire en toutes choses, mais ceci serait aller un peu loin, à mon humble avis.

D'ailleurs, il y a encore bien des fêtes autres que les fêtes de bienfaisance où l'on ne rencontre pas l'esprit de lucre dans la pensée des organisateurs. Ainsi, nos sociétés harmoniques ou philharmoniques, si nombreuses dans nos grandes comme dans nos petites villes, sociétés fondées dans le but de vulgariser l'art, organisent souvent des représentations et des auditions publiques. Vous froisseriez beaucoup les organisateurs de ces fêtes si vous leur disiez qu'ils agissent dans le but de réaliser des bénéfices.

En théorie, d'ailleurs, l'autorisation que les auteurs doivent donner ne constitue pas toujours une question de bénéfice pécuniaire immédiat. Un compositeur qui vient de faire une œuvre qu'il croit belle, tient à ce que les premières auditions surtout soient faites d'une manière convenable, pour que son œuvre ne soit pas discréditée.

Quoi qu'on en dise, la loi de 1886 a été une loi de sage progrès et de justice. La propriété intellectuelle et artistique a enfin été fixée et mise à même de faire respecter ses droits. Il serait regrettable de voir le parlement belge reculer dans cette voie.

Les principes féconds et justes de la loi de 1886 ont été repris dans plusieurs législations d'Europe. Allons-nous, pour quelques difficultés d'application, donner le signal de la réaction?

Si j'insiste sur cette question, c'est qu'à la Chambre des représentants plusieurs orateurs, et des plus marquants, entre autres MM. Hoyois, Colfs, Demblon, Rosseeuw et même M. Woeste, ont demandé que le gouvernement proposât à la législature de modifier la loi de 1886 dans le sens que je viens d'indiquer.

L'honorable M. Woeste a préconisé comme remède d'ajouter à l'article 16 une stipulation puisée dans un projet de loi déposé en 1859 et rédigée de la manière suivante :

« Toutefois, cette disposition n'est pas applicable aux séances musicales particulières ou publiques où aucune rétribution n'est perçue des auditeurs ni à celles qui sont organisées dans un but de bienfaisance. »

C'est à peu près ce que demande la Fédération. Je vous ai montré tantôt où cela mènerait! Il vaudrait tout autant supprimer le droit des compositeurs d'exploiter leurs œuvres et dire que, dès que l'œuvre est publiée, sa reproduction appartient au public. Ce serait plus franc, mais ce serait, je crois, étouffer l'art; ce serait surtout étouffer les productions de grande valeur et ne plus laisser voir le jour qu'à ces petites compositions musicales qui, par leur grivoiserie ou autrement, sont certaines d'avoir du succès.

M. le baron Surmont de Volsberghe, dans son rapport, n'a heureusement pas été aussi loin. Il a demandé, comme je le demande en ce moment, que le gouvernement sans retard s'occupe de la question, réprime les abus, si abus il y a, et qu'il prenne des mesures de manière à en empêcher le retour.

L'honorable ministre de l'intérieur a promis à la Chambre que, si les abus persistaient, un projet de loi serait déposé pour les réprimer. Je crois que c'est là la véritable voie à suivre et je souhaite que cette question soit réglée le plus tôt possible, mais à la condition qu'il ne soit rien changé aux stipulations essentielles de la loi de 1886. Respectons soigneusement, religieusement cette loi si juste sur les droits d'auteur, tout en évitant les abus, par des mesures administratives ou même par des prescriptions légales, s'il le faut.

La loi de 1886 a onze ans d'existence; elle a fait ses preuves; elle jette peut-être ses gourmes en ce moment; mais, en somme, elle a eu des résultats heureux : elle a assuré la conservation du patrimoine du travailleur littéraire et artistique.

Dans les autres manifestations de l'art, il n'y a guère de réclamations; il n'y en a que pour la musique, et elles ont montré non pas la défectuosité de la loi, mais peut-être son insuffisance. *Sous prétexte de coaliser les droits des auteurs, une puissante société française fait un mauvais usage de ces droits.* Voilà la situation. Elle est regrettable au plus haut point et j'espère que le parlement et le gouvernement porteront sans retard remède à cet état de choses.

Quels moyens l'honorable ministre et le parlement pourraient-ils trouver pour remédier à cette situation? On a été jusqu'à dire qu'il y avait des escroqueries. S'il y en a, mais que le parquet les poursuive!

En tous cas, qu'on prenne des mesures pour protéger les faibles parmi les compositeurs et parmi les sociétés contre les abus des forts et contre l'accaparement. Qu'on modifie la loi de 1886, afin que son esprit conciliateur, dont j'ai parlé tantôt, ne soit plus faussé! Cet esprit de conciliation est consigné dans les déclarations faites en 1886 à la

Chambre et au Sénat. C'est du Sénat que vient la rédaction définitive de l'article 16. Il a été, je crois, rédigé par l'honorable M. Montefiore Levi, dans un amendement.

Certains membres de la Chambre avaient combattu le principe de cet article, qu'ils trouvaient trop large. Il s'y sont ralliés moyennant la promesse du gouvernement, représenté par l'honorable M. Devolder, de faire appliquer la disposition d'une manière conciliatrice, sans froisser les droits des sociétés dans les représentations réellement privées qu'elles organiseraient dans l'intérieur de leurs locaux.

Il y a peut-être d'autres moyens encore, pour le gouvernement cette fois, d'empêcher les abus de se perpétuer.

On se plaint qu'une société étrangère abuse du droit d'association. Eh bien, que le gouvernement examine si, dans l'état actuel de nos relations internationales, *le droit d'association pour les étrangers peut aller jusqu'à se permettre des agissements qui troublent la vie sociale et artistique de la Belgique.*

Je lis dans la brochure de M. Kufferath :

« Sans toucher à notre loi si libérale et si complète sur le droit d'auteur, il serait possible, je pense, de se prémunir contre les excès dont on se plaint en exigeant de ces sortes de syndicats des garanties d'organisation et d'administration analogues à celles qui sont imposées par la loi aux sociétés industrielles, commerciales et financières... »

Voilà différents moyens de combattre les abus. Mais, de grâce, sous prétexte de protéger les compositeurs belges et les sociétés appelées à faire valoir et vulgariser leurs œuvres, n'allons pas toucher aux principes organiques de la loi de 1886, au risque de voir renaître le beau régime de la spoliation, de la mise au pillage des œuvres musicales !

Il n'y a rien à ajouter à cet excellent discours qui pose la question avec une clarté absolue. Nous sommes particulièrement heureux de nous rencontrer avec l'éminent sénateur en ce qui concerne les conclusions : Pas de modifications au principe de la loi de 1886, mais dispositions législatives interdisant aux syndicats, surtout étrangers, de pratiquer l'accaparement du répertoire des auteurs, et, grâce à ce monopole, d'exiger des droits d'exécution arbitraires et sans cesse croissants. Il y a là une question d'intérêt général et de haute moralité. Il y va de l'intérêt de l'art qui, en cette matière, se confond avec celui des artistes et des sociétés musicales.

A notre vif regret, nous devons constater que, sur les bancs du gouvernement, la question ne semble pas avoir été aussi bien comprise. Dans la séance du 28 mai, M. Schollaert, ministre de l'intérieur, a répondu à M. Cogels dans les termes suivants :

L'honorable M. Cogels a signalé au Sénat la discussion soulevée à la Chambre à propos du syndicat de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique.

L'honorable sénateur demande que, si des abus ont été constatés, on veuille ne pas s'en prendre à la loi, mais examiner s'ils n'étaient pas amenés par suite d'une fausse application de la loi et si ce n'était pas dans une surveillance plus étroite qu'on pouvait trouver le remède à la situation signalée.

Je suis d'accord avec l'honorable sénateur qu'il ne pourrait être question de porter atteinte au principe de la propriété littéraire et artistique qui a été inscrit dans la loi de 1886. Il est entendu que ce n'est pas la question de propriété littéraire, musicale ou artistique qui est en cause, mais simplement la manière dont certaines sociétés auraient exigé l'application de cette loi.

Ce point étant admis, je crois nécessaire de faire connaître au Sénat qu'une protestation m'est parvenue, il y a deux jours, de la part de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique contre les accusations portées vis-à-vis d'elle. Cette société demande une enquête sur les faits mis à sa charge.

J'ignore s'il sera nécessaire de procéder à cette enquête. Quoi qu'il en soit, il semble qu'on pourrait trouver un moyen pour éviter le retour des abus signalés.

En France, les mêmes difficultés ont surgi ; mais, en 1894, une convention est intervenue entre le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts et la société dont je viens de parler.

Aux termes de cette convention, le syndicat de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique autorise les sociétés orphéoniques (chorales, fanfares, harmonies), à exécuter les morceaux du répertoire de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique dans toutes leurs auditions publiques et gratuites, c'est-à-dire ne donnant lieu à aucune recette directe ou indirecte, moyennant une redevence annuelle, à titre de droits d'auteur, de un franc par société.

Si nous pouvions arriver à une solution analogue, la plupart des difficultés auraient disparu et nous n'aurions peut-être pas à recourir à d'autres moyens. Je dois cependant dire au Sénat, comme je l'ai dit à la Chambre, que, si ces abus se vérifiaient et se reproduisaient, il y aurait lieu pour la législature d'intervenir.

Nous nous permettrons de faire remarquer à M. le ministre que l'arrangement qu'il propose porterait une grave atteinte aux intérêts matériels des auteurs et compositeurs belges. Une redevance annuelle d'*un* franc par société musicale est absolument dérisoire. Ce n'est pas, du reste, ce que demandent nos sociétés musicales et d'agrément. Toutes, elles sont favorablement disposées pour les compositeurs ; elles protestent uniquement contre l'arbitraire des agents de la Société, contre les taxations tout à fait fantaisistes qu'ils réclament, contre le véritable chantage qui s'exerce, car c'est toujours à la veille d'un concert que les exigences de la Société se produisent, alors qu'il n'est plus temps de modifier les programmes, qu'il est même impossible de vérifier si les œuvres exécutées sont tributaires ou non de la Société, si bien que, sous la menace d'un procès, il faut bien en passer par ces exigences souvent injustifiables.

Voilà le vice et c'est pourquoi il faut une loi :

non une loi contre le droit d'auteur, mais une loi, répressive de l'accaparement et de ce chantage organisé à leur profit par des étrangers. M. K.

* * *

A la page 96 du Bulletin de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique pour 1897, « publié avec l'autorisation et sous la surveillance du syndicat », nous lisons à la liste des avocats de la Société en Belgique :

1° M. de Borchgrave, député, avocat, à Bruxelles;

2° M. Wauwermans (P.), O.A., avocat à Bruxelles.

Or, à la Chambre des représentants de Belgique, relevant une observation de M. Demblon, M. de Borchgrave a déclaré qu'il n'était plus l'avocat de la Société; et la même déclaration, il l'avait déjà faite l'année dernière à notre directeur.

Alors, le Bulletin publie des renseignements faux?

Cela demande une explication.

* * *

Vive polémique, depuis quinze jours, entre M. Octave Pradels, président en fonctions de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs, et M. Laurent de Rillé, dont la récente démission a provoqué une si vive et si légitime émotion parmi les artistes.

M. Laurent de Rillé, on s'en souvient, s'était retiré de la présidence, mais il avait conservé les fonctions de syndic. Par une lettre en date du 18 mai, il annonce qu'il se retire aussi du syndicat, parce que, dit-il, « on veut changer les garanties de nos pensions de retraite et vendre les rentes sur l'Etat qui en sont le gage actuel ».

L'accusation était nette et formelle. Jouant sur les mots, selon son habitude, M. Souchon a dicté une lettre à M. Pradels, affirmant que le syndicat « ne prend aucune initiative, qu'il ne fait rien que de très régulier en exécutant la décison prise par la commission de la caisse des retraites et des fonds de secours, à la suite d'un vote favorable de la dernière assemblée générale. Cette décision consiste à acquérir un immeuble qui sera occupé par notre société, laquelle en payera un loyer sensiblement supérieur au revenu de la rente sur l'Etat et y gagnera comme prix ».

Mais M. Laurent de Rillé réplique, avec raison, qu'il n'a rien dit de l'achat d'un immeuble, « mais qu'il est opposé à la vente des rentes sur l'Etat, ce qui est différent ».

Il a d'autant plus raison de protester que la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique, n'étant pas reconnue d'utilité publique et n'ayant pas de personnalité juridique, ne peut posséder légalement, de sorte qu'il faudra mettre cet immeuble sous le nom de M. Souchon, agent général.

Beaucoup de sociétaires estimeront comme M. Laurent de Rillé que les rentes sur l'Etat sont une garantie plus certaine qu'un immeuble légalement inscrit au nom de M. Souchon.

D'autre part, nous ferons remarquer que ces rentes sur l'Etat sont la propriété de tous ceux qui participent à la caisse des retraites et secours, et particulièrement des auteurs et compositeurs belges qui versent annuellement 1 p. c. du produit brut de leurs perceptions au profit de cette caisse. Or, les auteurs belges n'ont pas été consultés sur l'aliénation des titres, ni directement, ni indirectement.

La décision du syndicat est donc parfaitement irrégulière. Elle l'est d'autant plus qu'aucun article des statuts ne donne le droit au syndicat de disposer des fonds de la caisse pour quelque opération que ce soit. Nous joignons donc notre protestation à celle de M. Laurent de Rillé. M. K.

* * *

Le tribunal correctionnel de Liége a statué, récemment, sur une poursuite exercée, à la requête de la Société des Auteurs et Compositeurs de musique, contre un cabaretier de Liége. Celui-ci faisait danser chez lui. Quatre musiciens d'occasion formaient l'orchestre et percevaient, à titre de salaire, une rémunération des danseurs. Le cabaretier n'en touchait rien. La Société soutenait que le cabaretier devait être considéré comme organisateur du bal et, comme tel, responsable de ce que les musiciens avaient exécuté certaines œuvres des sociétaires sans acquitter les droits d'auteur. Le tribunal a décidé que les conditions exigées par la jurisprudence de la cour de cassation : intention de nuire et esprit de lucre, n'existent pas dans le chef du prévenu. Il a acquitté celui-ci et a condamné la Société aux frais du procès.

Constatons que ce jugement est en contradiction avec toute la jurisprudence antérieure. Les juges commenceraient-ils à comprendre la question, où ils n'ont vu jusqu'ici que du feu?

Chronique de la Semaine

PARIS

Conservatoire national de musique et de déclamation : Exercice des élèves (19 mai 1897).

Salle du Nouveau-Théatre. — Société Nationale de musique, 262e concert (18 mai 1897). Ecole de chant de Mme Ed. Colonne — Audition du 29 mai à la salle Pleyel.

On ne peut que féliciter M. Théodore Dubois d'avoir rétabli l'exercice public des élèves pour les classes d'orchestre et de musique de chambre. La classe d'orchestre n'existait plus que de nom et Dieu sait cependant les services qu'elle peut rendre! Elle permettra d'abord aux élèves des classes instrumentales et vocales d'apprendre à exécuter les grandes pages des maîtres, qu'autrefois presque tous ignoraient à leur sortie du Conservatoire. Puis elle aura encore un autre avantage inappréciable, celui de procurer aux élèves des classes de composition la facilité de faire interpréter leurs

œuvres par leurs jeunes collègues, de telle sorte qu'ils seront à même de reconnaître les défauts et les lacunes existant dans leurs travaux. Cette année, eu égard au temps relativement restreint qu'avait M. P. Taffanel pour les styler, il ne pouvait être question que de l'interprétation de pages classiques. Mais, dès l'année prochaine, on mettra en pratique l'étude, par les élèves instrumentistes et chanteurs, des productions émanant de la plume des élèves compositeurs. Ce sera là une innovation heureuse et féconde en résultats.

Et c'était charmant de voir réunie, sous la direction de M. P. Taffanel, cette juvénile phalange d'instrumentistes, dans laquelle les toilettes fraîches des jeunes fillettes venaient jeter une note claire au milieu des habits noirs des jeunes garçons. Tous ces enfants ont compris l'importance de leurs travaux; leur discipline est parfaite. Ils se gardent bien d'accorder leurs instruments devant le public et ils attendent en silence le signal donné par leur chef pour attaquer. Nous avons également eu le plaisir de constater que les élèves des classes de violon s'évertuent à avoir dans les traits les mêmes coups d'archet, ce qui ajoute un intérêt de plus à l'exécution. Nous devons avouer que les jeunes filles des classes de chant sont loin d'avoir une tenue aussi correcte; elles bavardent un peu trop et se livrent à des vocalises intempestives sur la scène, avant et après l'exécution des morceaux. Un peu plus de calme, Mesdemoiselles!

De ce premier examen, il ressort que les classes d'instruments sont plus fortes et mieux stylées que les classes de chant. Ainsi, de toutes les œuvres interprétées le 19 mai au Conservatoire et dans lesquelles l'élément vocal figure, ce sont les deux chœurs sans accompagnement à huit parties *Tenebræ factæ sunt*, de Michel Haydn, et *Crucifixus*, de Lotti, qui ont été le mieux rendus, sous la direction de M. Georges Marty. Dans la *Cantate pour la fête de Pâques* (nº 4) de J.-S. Bach, dans les fragments de l'*Ode à sainte Cécile*, de Hændel, et surtout dans le *Tu es Petrus* de Mendelssohn, les voix étaient mal pondérées et criardes.

En revanche, la *Symphonie* en *ré* majeur de Mozart et l'ouverture d'*Athalie* de Mendelssohn ont été dites par le jeune orchestre avec un grand souci des nuances et de l'expression; on a remarqué notamment la légèreté avec laquelle a été enlevé le trait rapide et staccato des violons dans le *presto* de la *Symphonie*.

Les exécutions du *Trio* en *ré* mineur de Mendelssohn par Mlle Hansen, M. Sechiari et Mlle de Buffon, puis de l'*allegro* du *Trio* en *ré* (op. 70) de Beethoven ont prouvé l'excellente direction donnée par M. Charles Lefebvre à la classe de musique d'ensemble.

Enfin, nous devons constater le très légitime succès de Mlle Ackté dans les fragments de l'*Ode à sainte Cécile* de Hændel. La voix est superbe, d'une grande étendue, très claire et vibrante; c'est une cantatrice d'avenir.

— La « Société Nationale de musique » a donné son deux cent soixante-deuxième concert le 18 mai, à la salle du Nouveau-Théâtre, dont la sonorité est excellente. Au nombre des œuvres présentées pour la première fois au public, il faut citer en première ligne l'*Apprenti Sorcier*, scherzo pour orchestre de M. P. Dukas, d'après la ballade de Gœthe. C'est avec une verve étourdissante, un rythme des plus amusants, un emploi très savant et très original des timbres de chaque instrument que M. Dukas a traduit fidèlement le texte de Gœthe. Sans chercher à copier qui que ce soit de ses devanciers dans ce genre pittoresque, pas même Hector Berlioz, avec lequel il a cependant des points de ressemblance, le compositeur a donné une vie incroyable à cette scène de l'*Apprenti Sorcier*, commandant aux esprits en l'absence de son maître, mais ne pouvant plus les arrêter, faute d'avoir retenu le mot. La page est excellente, bien musicale, admirablement orchestrée; elle fait honneur à celui qui l'a si bien écrite.

Le beau *Prélude* du premier acte de *Fervaal*, — dont le thème évoquant le repos trouvé par Fervaal dans les jardins du château de Guilhen se développe avec une morbidesse pénétrante, — débute par une gracieuse phrase confiée au cor, à la flûte et au violon solo. Les violons en sourdine donnent la langueur voulue à ce thème du Jardin, sorte de berceuse d'un charme oriental.

Dans l'*Invitation au voyage* pour chant et orchestre, M. H. Duparc a donné un beau sentiment de tristesse à la poésie de Beaudelaire. Il a maintenu la même tonalité dans cette page musicale où l'orchestre joue un rôle important et qui n'est nullement inférieure aux œuvres précédentes de l'auteur.

Quel regret que M. A. Savard, qui connaît si bien son métier, s'oublie sous les rameaux de certain mancenllier! S'il était plus personnel, on goûterait encore mieux les beaux élans avec lesquels il a traduit *Elévation* pour chant et orchestre, que chanta avec succès Mme Louise Homer.

M. de Serres, lui, n'a pas l'acquis de M. Savard et il cultive avec encore plus de ténacité le jardin wagnérien; nous avons écouté avec intérêt sa pièce symphonique les *Caresses*, sur la poésie de Sully-Prudhomme.

M. Edouard Risler a enlevé brillamment les belles *Variations symphoniques* de César Franck. Mlle Thérèse Roger a chanté divinement les *Roses d'Ispahan*, cette page si belle, si pénétrante du maître Gabriel Fauré. Mlle Eléonore Blanc, de sa voix vibrante, a dit la *Promenade matinale* de M. Charles Bordes (« la Bonne chanson » de Verlaine). Mlles Th. Roger et Eléonore Blanc ont interprété la *Nuit* de M. Ern. Chausson, et l'orchestre n'a pas mal rendu les *Pêcheurs d'Islande* de M. J. Guy-Ropartz.

— Les jeunes fauvettes éduquées par Mme Edouard Colonne et présentées par elle à la salle Pleyel, le 29 mai, ont toutes des qualités de diction, d'émission, de charme qui indiquent l'excellente méthode de leur professeur. Plusieurs d'entre elles ont déjà pris leur vol et d'autres sont prêtes à

suivre les premières. Il nous serait impossible de relater tous les numéros d'un programme très chargé et sur lequel figuraient des noms aimés du public, ceux de MM. Raoul Pugno, Cazeneuve, Challet et Cantié. Parmi les élèves de Mme Colonne, nous avons surtout remarqué Mme Charles Max, qui a chanté avec un sentiment artistique et une prononciation parfaite trois mélodies exquises et empreintes de mystère de M. Reynaldo Hahn (le compositeur est un accompagnateur merveilleux), Mme Jeanne Remacle, dans trois mélodies de M. P. de Bréville (à noter le *Furet du bois joli*), Mlle Jeanne Leclerc dans la romance si émue de *Xavière* de Th. Dubois, Mme Jacquemin dans les *Ruines d'une abbaye*, page d'un caractère si personnel de Gabriel Fauré, Mlle Christine Van Noorden dans un des superbes *Lieder* de Johannès Brahms, Mlle Alice Bodelli, dont l'organe donne de belles promesses, dans un air d'*Etienne Marcel* de Saint-Saëns, puis Mlle Suzanne Jancourt, Mlle Madeleine Aguilhon, Mme Jeanne Nicollet, Mme G. de Runa, Mlle Jenny Chevalier. Dans la deuxième partie de la soirée, on a fait fête aux *Poèmes sylvestres* de Th. Dubois, magistralement enlevés par M. Raoul Pugno; à l'*Enlèvement de Proserpine* du même compositeur, bien interprété par Mlle de Jerlin et les chœurs; à des fragments d'*Evangéline* de Xavier Leroux; à une belle page de M. Arthur Coquard, le *Gaulois captif*, que M. Challet a bien mis en lumière; aux *Pages d'amour* de M. Raoul Pugno, si finement rendues par Mme Edouard Colonne. Enfin, citons à la hâte les *Litanies de la Beauté* de M. Paul Puget et deux mélodies de M. Raoul Bardac (interprète : Mme Ed. Colonne); le duo d'*Erostrate* de Reyer (Mlle de Jerlin et M. Cazeneuve); *Yanthis* de M. Gabriel Pierné et le trio de *Dimitri* de V. Joncières. Que le lecteur et les artistes nous excusent, si nous avons fait quelque omission!

HUGUES IMBERT.

⚜

L'Etoile, la pantomime-ballet en deux actes de MM. Aderer et C. de Roddaz, musique de M. André Wormser, représentée à l'Opéra le 31 mai, est un peu menue, comme action et comme musique. Mais l'action est spirituelle et même piquante, la musique fine et distinguée, avec de la grâce et de la verve : au demeurant, spectacle aimable, original sur plus d'un point, et qui mérite le succès vraiment chaud que le public lui a fait. Les réserves que nous mêlerons à nos éloges seront surtout motivées par la conviction que le résultat d'une collaboration aussi intéressante eût pu être plus original encore, et plus complet. M. Aderer, un de nos confrères les plus érudits et les plus sagaces, était plus à même que tout autre d'infuser un peu de vie nouvelle à ce vieux genre du ballet d'opéra, dont l'insignifiance des sujets est le pire ennemi, et qui ne sera sauvé, à notre avis, que par la pantomime, cet autre genre, bien vieux aussi, mais qui conquiert à peine, de notre temps, la place qui lui est dûe. Pour M. Wormser, un de nos compositeurs les moins productifs, peut-être, mais les plus délicats de la dernière génération, le succès de son *Enfant prodigue* était tout indiqué pour l'engager dans cette voie de la symphonie expressive et mimée; comme celui de son *Rivoli* de l'an passé, un peu sacrifié, où il y a tant de pages charmantes et distinguées, l'oblige à nous donner maintenant une véritable œuvre lyrique.

Le grand mérite, cherché, de l'*Etoile*, c'est que l'*action* n'y est nulle part *exprimée* par des danses, comme dans les ballets ordinaires. Tout y est rendu par la musique pure, et même parfois d'une façon dont la minutie entrave le libre développement des idées, ce qui est un défaut contraire. Il s'y joint surtout cet autre défaut que l'œuvre reste néanmoins à la fois pantomime et ballet, sans fusion des deux genres, et avec d'autant plus de disparate que la pantomime est d'une époque et le ballet d'une autre : car il y a tout juste cent ans d'intervalle entre eux, comme on va le voir.

Le premier tableau, un vrai Debucourt animé, nous mène sur la place de l'Ecole, en face la Samaritaine et le Pont-Neuf, sous le Directoire et, ce qui nous intéresse le plus ici, sous le règne du grand Vestris (fils), le « dieu de la danse » comme il daignait se qualifier lui-même. Dans ce décor charmant et au milieu d'épisodes piquants, l'œil sagace de Vestris découvre dans une petite paysanne, Zénaïde Bréju, la « graine d'étoile » et il l'engage à l'Opéra après avoir fait engager à l'armée Séverin, l'amoureux de la petite, afin de l'éloigner. La toile tombe sur le départ des deux amoureux, l'un pour le régiment, l'autre pour le foyer de la danse.

C'est là, ou plutôt sur la scène même, que nous sommes introduits au second tableau, un jour d'examen, qui décidera du triomphe de Zénaïde. Le jury s'installe et le défilé commence : coryphées et quadrilles, classe des enfants, sujets... tout passe; et les ensembles, et les *adagios*, et les variations se déroulent comme il est d'usage. A la fin, triomphe prévu de Zénaïde. Seulement, grâce aux machinations de l'étoile en titre de l'Opéra, qui redoute en Zénaïde une rivale, Séverin, devenu tambour et toujours amoureux quoique indigné, reparaît et Zénaïde n'hésite guère : la voilà dans les bras de son amoureux et le contrat déchiré, au désespoir de Vestris. Voilà l'étoile disparue pour redevenir paysanne et ne plus déployer sa verve chorégraphique que dans sa chère bourrée, triomphe que nul ne jalousera et qui n'empêche pas de se bien aimer.

L'anecdote est gentille et ses épisodes piquants. On voit pourtant ses défauts. Après un premier acte charmant, le second ne laisse pas de paraître légèrement glacial. Il y a de la curiosité dans cet examen des classes de la danse, mais une curiosité qui s'émousse vite, car au lieu d'être basée sur l'intérêt rétrospectif et l'originalité *de ce qu'était* la danse et l'enseignement de la danse, il y a cent ans, elle ne s'attache qu'à nous ouvrir les portes ordinairement et justement condamnées des exa-

mens *actuels*. Et cela manque bien vite d'intérêt; et surtout, c'est en contradiction complète avec l'action et le décor. De même pour la musique : M. Wormser nous a montré, et dans *Rivoli*, et dans le premier acte de l'*Etoile*, son habileté à rappeler le style de la musique d'il y a cent ans : quelle belle occasion de mettre cette adresse à profit ici! et pourquoi donc la perdre? Enfin, dirons-nous à M. Hansen, les documents chorégraphiques sur les ballets de cette époque manquent-ils de telle sorte qu'on ne puisse en reconstituer aujourd'hui les éléments essentiels?—L'erreur est regrettable, on en conviendra.

Cependant la musique ne laisse pas d'être intéressante, et la mise en scène est parfaite, comme les costumes Directoire (œuvre de M. Bianchini) et l'interprétation. La musique de M. Wormser est plus à son aise dans la pantomime que dans la danse pure, ce qui ajoute encore à la supériorité du premier acte; mais elle garde à peu près partout ses qualités de tenue et de suite, de trame orchestrale serrée, d'heureux emplois d'instruments, de vivacité pimpante et d'élégante mélodie. On trouve peu de pages qui *enlèvent;* mais le sujet le comporte-t-il? On en trouve beaucoup qui charment, et c'est assez.

Il n'y a que des éloges à faire à l'interprétation, danseuses et mimes : d'une part, Mlle Mauri, aussi jeune que jamais dans Zénaïde, et d'une gaîté communicative au premier acte; Mlle Hirsch, premier des sujets de l'examen, où elle déploie une vivacité extraordinaire; puis Mlles Sandrini, Lobstein, Piodi, Mérode (la mariée, ingénue délicieuse). D'autre part, les trois mimes, qui ont rarement une aussi belle occasion de montrer leur talent scénique : Mlle Invernizzi, très plaisante dans Mme Chamoiseau; Torri, d'un entrain amusant dans Mme Bréju; et Robin, très élégante dans Léocadie et qui lit la lettre de Séverin avec un vrai charme. Séverin, c'est M. Ladam, avec sa fougue habituelle; et c'est M. Hansen, maître de ballet, qui personnifie au naturel son glorieux prédécesseur Vestris; il tricote sa gavotte avec bien de la finesse, au premier acte.

Savez-vous qu'il y avait longtemps qu'on n'avait eu un ballet nouveau à l'Opéra? Le dernier, la *Maladetta*, est de février 1893! Voici de quoi varier quelque temps le menu bien maigre des amateurs.

Henri de Curzon.

Le théâtre de Bodinier est devenu coutumier des spectacles vraiment artistique. Parmi ceur-ci est une petite pantcmine le *Triangle* imaginée, sur un mode nouveau, par M. Marcel Mültzer, avec la collaboration musicale de M. D. Izélin.

L'oriiginalité de la tentative consiste à préter le secours du chant à certains personnages ou plutôt à certaines situations. Arlequin, qui incarne l'amour entreprenant et déluré, n'a pour lui que le geste; ses rapports avec Colombine sont un duo de mimiques, d'entrechats expressifs; tandis que Pierrot, le rêveur, le poète, déploie pour séduire les seurls artifices du chant; Colombine chante ou bien mime, selon qu'elle s'adresse à l'un on l'autre de ses amants. Grâce à cette ingénieuse invention le cadre étroit de la pantomine classique se trouve élargi, la monotonie compliquée du geste est coupée d'intermèdes vocaux qui viennent rafrîchir l'attention du spectateur.

Aussi adroite comédienne que bonne chanteuse, Miss Etta Dixon (Mme Madier de Monjau) gagna tout de suite les faveurs du public, et M. Bellan, partagea avec elle, le succès d'un fort joli duo. La musique de M. Izelen, pleine de finesse et de sensibilité est comme un élixir concentré de Schumann, de Borodine et de Lalo, composant un parfum original. L'écriture, très aisée, permet aux thèmes les plus divers de se superposer et s'entrelacer avec grâce; la réalisation au piano témoigne évidemment d'une conception trop large pour se privér des ressources de l'orchestre : j'ai remarqué maint passage où le quatuor s'étiole, faute de pouvoir s'épanouir librement par la vertu des archets. Cependant, le jeune pianiste qui prêta son précieux concours, M. Louis Aubert, est de ceux qui savent remédier, dans la mesure du possible, à l'insuffisance de l'instrument, grâce à un toucher éloquent et clair.

R. D. C.



Le récital donné par M. R. Panzer, à la salle Pleyel, m'a fait connaître un pianiste remarquablement austère, dédaigneux des effets mesquins et sachant faire surgir les grandes lignes des œuvres qu'il interprète. Ce jeu, tout synthétique, d'une rare justesse de perspective, montre que M. Panzer a reçu les enseignements des maîtres les plus fameux d'Outre-Rhin.

Les artistes venus pour applaudir M. Panzer eurent la satisfaction de lui entendre interpréter des pages capitales de la littérature du piano; ils purent apprécier la grandeur avec laquelle le virtuose rendit une *Toccata* de Bach-Tausig, la fougue qu'il sut mettre dans la *Sonate appassionata* de Beethoven, la tendresse dont il imprégna *Kreisleriana* de Schumann et la ferveur qu'il fit planer sur le *Prélude Aria et Finale* de C. Franck. Je classerai dans la seconde partie la Fantaisie sur *Don Juan* de Liszt, qui permit à M. Panzer de prouver qu'il savait, au besoin, extérioriser son jeu, donner un brillant essor à sa technique. La troisième partie, dédiée à la masse des auditeurs, comportait des pièces « favorites » de Chopin, de jolis morceaux de Philippe et Xavier Scharwenka et une gracieuse *Mazurka*, composée par M. Panzer qui eut l'extréme modestie de ne point accéder aux *bis* du public.

Souhaitons qu'un pianiste doublé d'un musicien d'une telle valeur ne soit point longtemps sans faire son apparition dans nos grands concerts symphoniques.

R. D. C.

M. Paul Viardot n'aime pas les sentiers battus; il vise à l'originalité et nous donnait une nouvelle preuve de cette louable tendance dans le concert de musique scandinave organisé par lui le 21 mai, à la salle Pleyel, avec le concours de Mlle Björnson et de MM. L. Wurmser, René Schidenhelm, Giannini, A. Seitz et Ed. Bron. Le programme comprenait : un *Quintette* en *ut* majeur de Svendsen pour deux violons, deux altos et violoncelle, des mélodies d'E. Grieg, Synnöve-Kjierulf, une *Sonate* en *mi* mineur de Sjögren pour piano et violon et un *Quintette* de Sinding pour piano et cordes. Le succès de la soirée a été pour la *Sonate* de Sjögren, foit bien exécutée par MM. Wormser et Viardot, les mélodies de Ed. Grieg, dans l'interprétation desquelles on souhaiterait plus de moelleux à la voix de Mlle Björnson, et surtout pour le *Quintette* de Svendsen; la seconde partie de ce *Quintette*, *Tema con variazioni*, très originale d'allure et brillamment enlevée par les interprètes, a été accueillie par les applaudissements les plus chaleureux.

A la même salle Pleyel, mercredi 26 mai, intéressante audition des œuvres de Henri Oswald, dont le public a surtout goûté le *Quintette* (op. 18), un *Andante espressivo* pour violon, et un *Concerto* (op. 10) pour piano avec accompagnement de piano et double quatuor. Nous avons eu là l'occasion d'applaudir une fois de plus, en même temps que l'auteur, les excellents instrumentistes : Ed. Bron, Parent, Baylli et Mariotti.

A la salle Erard, lundi 30 mai, concert de M. Adamowski. Soirée très réussie. D'abord la sonate en *ré* majeur pour piano et violon (op. 12, nº 1) de Beethoven; puis les variations de Paganini-Gorski, qui ont valu plusieurs rappels à M. Adamowski; puis la paraphrase des *Maîtres Chanteurs*, qui a moins plu; par contre, M. Adamowski nous a tenus sous le charme avec l'*Introduction et rondo capriccioso* de Saint-Saëns et l'*andante* de la *Symphonie espagnole* de Lalo, (œuvre d'une si belle factu e et d'une inspiration si puissante. Mlle Blanche Sylvana, élève de Mme Marchesi, qui prêtait son concours à cette soirée, a fait apprécier dans *Réveillez-vous*, de Godard, et trois mélodies de Schumann, chantées en langue allemande, l'art avec lequel elle conduit une voix qui semble manquer parfois de douceur.

L'absence de M. Saint-Saëns, dont le nom figurait sur le programme, et qui s'est fait excuser, a été une désillusion pour le public qui assistait au concert donné le 20 mai, à la salle des Horticulteurs, par la Société chorale d'Amateurs. Cette absence a rendu la matinée un peu terne, malgré l'indéniable qualité des exécutants. Le chœur des buveurs du *Comte Ory*, la *Cendrillon* de L. de Maupou, et le deuxième acte de *Proserpine* ont obtenu un vif succès. Applaudissements chaleureux, surtout à l'adresse de Mme Georges Marty et de Mlle Eléonore Blanc. MM. Ad. et Georges Maton ont, l'un, dirigé les chœurs ; l'autre, tenu le piano avec un incontestable talent. L. ALEKAN.

⚜

Les deux concerts donnés à la salle de la rue d'Athènes par la Société du Quintette de Rome compteront dans les plus importants de cette saison parisienne. L'éminent pianiste-quartettiste qui la dirige, M. Luigi Gulli, a eu le scrupule de ne faire figurer sur ses programmes que des compositeurs allemands (Mozart, Beethoven, Schumann, Brahms) et des compositeurs français (MM. Saint-Saëns et Widor). L'honneur d'avoir fait connaître, dans cette même salle, les superbes pages de musique de chambre de M. Sgambati, appartiendra donc seulement à la Société philharmonique Breitner.

M. Gulli n'a pas le jeu que d'aucuns supposaient. Il s'est en tout inspiré des meilleures traditions de l'école allemande : pas de sentimentalité, pas de mièvrerie, mais une complète horreur des enjolivements, des recherches d'effets, une connaissance parfaite d'un texte qu'on respecte, un souci constant de pénétrer le dessein de l'auteur, une abnégation qui n'exclut pas le sentiment personnel d'un artiste digne de ce nom.

M. Gulli a su communiquer sa compréhension esthétique à ses partenaires : MM. R. Fattorini, R. Zampetti, E. Marengo, G. Bedetti. Tous ont un mérite qu'un critique parisien n'a pas souvent l'occasion de constater; c'est celui de prendre la peine d'étudier longuement les numéros de leurs programmes : on sent que cela n'est pas d'une ou deux répétitions avant le concert qu'ils se contentent. Ils ont atteint la perfection.

Un public connaisseur a apprécié chez eux, ici la grâce (dans le *Minuetto* du quatrième quatuor de Beethoven); là, la clarté et l'élégance (dans l'*andante* du quintette de Saint-Saëns), la chaleur (dans le quintette de Schumann). Mais ce que nous n'oublierons pas, c'est le quatuor op. 25 de Brahms. Vous savez ces sveltes reprises du piano, onde légère, suave! Comme leur saine beauté nous fut révélée par M. Luigi Gulli, acclamé d'enthousiasme par l'auditoire entier !

Aussi fut grande la spontanéité avec laquelle les artistes qui assistaient à ces séances l'allèrent féliciter. Parmi les plus empressés, j'ai rencontré MM. Théodore Dubois, Paul Vidal, Ludovic Breitner, Xavier Leroux, Armand Parent, André Tracol.

La Société du Quintette de Rome a pu emporter un bon souvenir de l'acceuil qui lui fut fait à Paris. BAUDOUIN LA LONDRE.



L'exécution des belles cantates de J.-S. Bach ne manque jamais d'attirer une foule considérable, tant ces œuvres d'un homme de génie sont appréciées des véritables amateurs de musique.

C'est ce qui a eu lieu, le mardi 18 mai, à la salle Erard, où MM. Ch.-M. Widor et Delsart, organisateurs du concert au profit de l'Association des artistes musiciens, ont fait entendre, aux applau-

dissements bien mérités de l'assistance, les deux cantates pour soli, chœurs et orchestre : 1° *Magnificat*, composée par Bach pour la fête de Noël en 1723, année de son début à Leipzig et l'*Actus tragicus*, composée dans les premières années de son séjour à Weimar (1711 environ), sur des textes de la *Bible* choisis par lui.

L'interprétation a, du reste, été remarquable, sous la direction de Ch.-M. Widor, qui, on le sait, a un véritable culte pour Bach; solistes, chœurs mondains bien stylés, orchestre, tout le monde s'est appliqué de son mieux à exécuter les œuvres du maître, et y a pleinement réussi.

Il faut dire que les cantatrices mondaines bien appréciées se sont absolument surpassées. Citons la jolie Mme Kinen et sa sœur Mlle Eustis, dont on ne se lasse jamais d'entendre les belles voix de contralto et d'apprécier l'excellente méthode; Mme la comtesse de Lur-Saluces à la voix si sympathique de soprano qu'elle mène avec art; Mlle d'Aguiar, une voix merveilleuse de soprano dramatique qui a fait sensation; Mlles P. et C. Segond, deux voix bien fraîches et bien conduites qui, dans *Esurientes implevit bonis* du *Magnificat*, ont eu les honneurs du bis. N'oublions pas le délicieux ténor mondain M. Millot; M. Bernard, dont la voix de basse bien timbrée et juste a beaucoup plu; M. Donval et M. Landesque-Dimitri.

L'intermède entre les deux cantates avait été confié à MM. Diémer et Delsart, qui ont recueilli d'unanimes bravos et rappels dans leur interprétation de la sonate d'Hændel pour piano et violoncelle.

N'oublions pas d'ajouter qu'avec tous ces éléments de succès la caisse de secours de l'Association des artistes musiciens a perçu une forte recette, au grand honneur des zélés organisateurs, Ch.-M. Widor et Delsart.



Soirée des plus intéressantes dimanche 23 mai, au Conservatoire, chez M. et Mme Th. Dubois. On a pu applaudir des artistes tels que M. Henri Marteau, dans le *Concerto* de Max Bruch, Mme Georges Marty dans un air de *Judith* de M. Ch. Lefebvre et Mlle Depecker dans plusieurs pièces de Bach.



Nous avons éprouvé un grand plaisir en entendant Mlle Polack à son concert du 31 mai. Cette jeune artiste est véritablement pianiste « née » : son jeu est facile, élégant, plein de charme, de sensibilité et d'émotion personnelle. Cette petite étincelle a été très vive dans les *Djinns* et dans le *Prélude, Choral et Fugue* de Franck. Cependant, nous trouvons que Mlle Polack excelle surtout dans les œuvres de sentiment délicat comme l'*Impromptu* de Fauré et l'*Helvetia* de d'Indy.

Qu'elle ne se laisse pas gâter par ses succès déjà très vifs et nous lui prédisons le plus bel avenir.

Le 28 mai, à l'hôtel Continental, concert « idéal », donné par les élèves particuliers de M. Josset et ses élèves aveugles des classes de Saint-Jean de Dieu. Cette curieuse audition nous a permis de constater les résultats étonnants obtenus par M. Josset comme composition, improvisation, transposition et par sa nouvelle invention, la *Typophonie* ou traduction de la pensée en phrases musicales. L'excellence du résultat plaide en faveur des théories nouvelles exposées par M. Josset dans son curieux ouvrage : le *Conservatoire de l'avenir*.



L'audition des œuvres de Mlle Jane Vien a été plus que favorablement accueillie par le nombreux public qui remplissait le Théâtre-Mondain. M. Charles Fuster a, dans une charmante conférence, établi l'étroite union de la musique et de la poésie. Mlle Vien l'a démontrée expérimentalement. *Dernier rendez-vous*, *Sur le lac bleu*, *Stances de Vénus*... ont eu un vif et légitime succès. — La matinée s'est terminée par *Il était une fois*... de M. Claude Roland. L'*Aubade*, délicieusement chantée par Mme Melza, méritait d'être bissée. Elle l'a été.



La troisième et dernière matinée de Mme Jeanne Meyer offrait un intérêt non moins grand que les deux précédentes. L'intéressante violoniste et Mlle Rose Depecker ont excéuté la troisième et charmante *Sonate* de R. de Boisdeffre, puis ont fait merveilleusement ressortir les beautés de la *Sonate à Kreutzer*. Mme Meyer a fait preuve d'une impeccable virtuosité dans *Introduction et Scherzo* de Lalo. La séance s'est terminée par diverses pièces de chant de Busser.



Un groupe de compositeurs et de critiques, ayant à sa tête M. Théodore Dubois, directeur du Conservatoire, vient d'adresser au commissaire général de l'Exposition de 1900 une lettre exprimant le désir que, dans le palais de l'Exposition prochaine et de celles qui suivront, il y eût une salle où toutes les manifestations musicales : exécutions symphoniques, exécutions avec soli, chœurs, orchestre et orgue, grandes exécutions d'ensemble vocales ou orchestrales, puissent avoir lieu.



Mlle Clotilde Kleeberg est actuellement à Londres, où elle obtient les plus vifs succès. Elle s'est fait entendre notamment chez S. A. R. la princesse de Galles qui, excellente musicienne elle-même, a été ravie d'entendre interpréter par l'éminente pianiste les œuvres de Chopin, Mendelssohn, Schumann, etc.



BRUXELLES

Bien que les représentations de Mme Sarah Bernhardt relèvent de la critique dramatique, laquelle sort du cadre de cette revue, nous tenons cependant à rendre hommage au grand talent de la célèbre tragédienne, qui vient de manifester de nouveau ses brillantes qualités dans une série de rôles les plus opposés de sentiment et de caractère.

Ne tient-elle pas d'ailleurs un peu de la musique, cette voix par moments si délicieusement sonore, à laquelle l'artiste sait donner une si grande variété d'intonations en même temps qu'une infinie souplesse de rythme? Si son organe n'a plus un éclat aussi pur dans les airs de bravoure, dans les grandes exclamations dramatiques, il a conservé tout son charme dans les douces cantilènes, dans les amoureuses rêveries; et c'est pour l'oreille, souvent, une jouissance supérieure à celle que pourraient procurer bien des chanteuses de talent réputé.

On peut dire que Mme Sarah Bernhardt, en cette série de représentations sensationnelles, ne s'est pas seulement produite comme artiste dramatique, mais aussi comme directrice, et sous ce rapport également elle a fait preuve d'aptitudes exceptionnelles, qui prouvent à quel haut degré elle a le sentiment de l'art sous toutes ses formes. N'est-ce pas à elle que l'on doit cette mise en scène supérieurement réglée, admirée surtout dans le premier acte de *Lorenzaccio*, et les tableaux si pittoresquement colorés de la *Samaritaine?* Quelle vie intense et vraie présentent les mouvements de foule, avec quel sens de l'optique théâtrale sont disposés les décors! On se croyait reporté aux représentations modèles des Meininger, dont la mise en scène n'offrait d'ailleurs pas un cachet aussi artistique au point de vue de l'harmonie et de la tonalité des couleurs. Le deuxième acte de la *Samaritaine* constituait, à cet égard, une véritable merveille : c'était un délicieux régal pour les yeux, qui y retrouvaient les impressions que procurent les toiles des plus célèbres parmi les peintres orientalistes. Quel précieux enseignement, dans tout cela, pour les directeurs de la Monnaie, encore que, dans une circonstance récente—l'exécution de *Fervaal* — ils aient paru vouloir s'affranchir quelque peu des conventions si difficilement déracinables qui triomphent encore généralement ici en matière de mise en scène! Si les représentations de Mme Sarah Bernhardt pouvaient contribuer à les faire persévérer dans cette voie, nous aurions un motif de plus de témoigner à la grande artiste à la fois notre admiration et notre reconnaissance. J. Br.



Le chaleureux accueil fait par les Bruxellois à Sarah Bernhardt et les triomphales acclamations qui ont clos sa récente série de représentations à la Monnaie, ont décidé la célèbre tragédienne à nous revenir dans quelques jours. Après nous avoir fourni l'occasion d'admirer la complexité de son talent dans ses pièces nouvelles *Lorenzaccio* et la *Samaritaine*, et avoir repris la *Tosca*, *Fédora*, et la *Dame aux Camélias*, la grande artiste s'est décidée à venir nous jouer *Phèdre* le mardi 8 juin, soirée qui sera suivie le lendemain d'une représentation de la *Dame aux Camélias*.

✤

Nous avons déjà parlé des fêtes que l'administration communale organise pour commémorer le deux centième anniversaire de la reconstitution de la Grand'Place, après le bombardement et l'incendie de 1694. C'est au 26 juin que cette commémoration a été fixée. La musique y jouera un grand rôle.

Notons tout d'abord l'exécution d'un chœur qui sera exécuté par environ trois cents chanteurs de nos meilleures sociétés chorales et dramatiques flamandes, et dont le poème, écrit par Emmanuel Hiel, a été mis en musique par M. J. De Mol.

Au raoût qui sera donné le soir à l'hôtel de ville, indépendamment d'une série d'œuvres symphoniques et instrumentales de nos compositeurs anciens et modernes, l'Octuor vocal, sous la direction de M L Soubre, revêtu pour la circonstance de costumes de l'époque, fera entendre des *Rondes* et *Chansons satiriques* du XVIe et du XVIIe siècle, ainsi qu'une série de *Cramignons* liégeois très curieusement harmonisés à quatre voix par M. Paul Gilson. Il y aura en outre un divertissement dansé, dont les pas seront réglés par Mlle Mariquita et dont la musique sera empruntée au *Castor et Pollux* de Rameau et à la *Mascarade de Versailles* de Lully. La partie chorale de ces divertissements sera chantée par l'Octuor vocal, avec l'accompagnement d'orchestre. M. Soubre travaille en ce moment, à reconstituer les orchestrations de ce divertissement ancien.

A propos de l'Octuor vocal, constatons le très vif succès qu'il a récemment remporté à Leide, en Hollande, dans un concert de musique ancienne organisé par la Maatschappij voor Toonkunst. Ce succès est d'autant plus significatif et méritoire que les Pays-Bas possèdent nombre d'associations chorales similaires justement renommées.



Jeudi soir, concert intéressant au Waux-Hall. Voici le programme : *Huldigung's Marsch* de Wagner, *Ouverture écossaise* de Niels Gade, le *Concerto* pour violon de Mendelssohn, *Carillon* de Tschai-

kowski, l'*Ouverture académique* de Brahms, la *Mort de Cœlio* de Chausson, *Marche militaire* de Schubert.

Tout cela très bien rendu.

La page de Chausson est toute imprégnée de sonorités wagnériennes, mais les effets sont heureusement amenés, et l'œuvre est intéressante.

Le clou de la soirée a été l'exécution du concerto de violon de Mendelssohn, par M. Ed. Deru, l'excellent premier violon des concerts Ysaye et de l'orchestre de la Monnaie. M. Deru a fait largement honneur à son maître Ysaye. Mais peut-être le concerto de Mendelssohn n'est-il pas une œuvre pour le plein air : c'est trop joli, c'est trop ciselé, et l'on perd beaucoup de détails charmants. Dans la seconde partie, M. Deru a enlevé avec beaucoup de verve les *Zigeunerweisen* de Sarasate. La sonorité est jolie et pleine, elle porte bien.

Félicitons M. Léon Dubois pour le programme intéressant qu'il nous a présenté, ainsi que de la manière dont il l'a dirigé.



Le Waux-Hall varie du reste ses programmes et, sans abandonner le répertoire traditionnel, fait de musique d'opéra et de petites pages de genre qui plaisent à une grande partie de ses abonnés, il s'inquiète de donner au public artiste des auditions de musique plus caractérisée et plus nouvelle.

Mardi, on avait entendu une de nos meilleures falcons, Mlle Duchâtelet; un concert de Mme Miry-Merck a dû avoir lieu samedi; nous en reparlerons. Ce soir, Maurice Lefèvre, Marcel pour les Parisiens, le désopilant caricaturiste lyrique du Chat-Noir, fera entendre au Waux-Hall, son répertoire humoristique, où se mêlent la verve parisienne et la zwanze bruxelloise; avec son masque sérieux, grognon, presque soucieux, ce pince-la-chansonnette-sans-rire est un puissant amuseur qui attire la foule.



M. Léandre Vilain, organiste, premier prix de capacité du Conservatoire de Bruxelles, a donné, au Kursaal d'Ostende, trois récitals d'orgue, exclusivement consacrés aux œuvres de J.-S. Bach. Les chorals à cinq voix en *fa*, n° 62, en *sol*, n° 12; les *Préludes* en *ut* majeur, *sol* mineur; les *Préludes* et *Fugues* en *si* mineur, *mi* mineur, *la* mineur; la *Toccata* en *mi* majeur; la *Canzona* en *ré* mineur; le *Concerto* en *la* mineur; la *Sonate* en *ré* mineur et bien d'autres pages sublimes, exécutées par M. Léandre Vilain, avec son talent accoutumé, ont révélé aux auditeurs les aspects émotionnants de l'œuvre immense de J.-S. Bach.

N'y aurait-il pas moyen de nous faire entendre à Bruxelles ces trois récitals? L'orgue nouvellement restauré de la salle des fêtes du Parc du Cinquantenaire pourrait être mis à la disposition de M. Vilain par le comité exécutif de l'Exposition.

N. L.



Une nouvelle qui fera plaisir à bien des Bruxellois : la direction de la Monnaie a engagé le baryton Soulacroix pour la saison prochaine.



Aujourd'hui dimanche, à l'occasion de la Pentecôte, l'Association des Chanteurs de l'église de Saint-Boniface interprétera la messe à cinq voix sans accompagnement de M. Edgar Tinel; au graduale : *Veni, Sancte Spiritus*, en chant grégorien; à l'offertoire : *Ave Maria*, à quatre voix et orgue d'Edgard Tinel.

La maîtrise exécutera au salut de 4 heures : *Jam non dicam*, à deux voix et orgue (P. Piel); *Ave Maria*, à quatre voix et orgue (G. Demol); *Deus Abraham*, à quatre voix et orgue (A. Grisy); *Tantum ergo*, à quatre voix et orgue (Mendelssohn).

CORRESPONDANCES

ANVERS. — L'Institut musical Painparé a donné, les 23 et 29 mai, ses auditions annuelles devant un public choisi et extrêmement nombreux qui atteste la vogue extraordinaire de l'institution. Cette année, des auditions de violon, de chant et de déclamation ont été ajoutées à celles des classes de piano, et elles ont donné de grandes promesses pour l'avenir. Il nous est impossible de parler des cinquante élèves qui se sont produits en public. Le feu a été ouvert par une adorable fillette, Mlle Illner, qui après deux mois d'études seulement a exécuté de manière à stupéfier tous les auditeurs une sonatine pour piano de Diabelli. Signalons aussi Mlles Mathyssens et Taufstein, qui toutes deux chassent de race, Mlle Baele qui s'est tirée d'une façon très brillante du finale du *Concerto* en *ré* mineur de Mozart accompagné par un excellent quintette et un deuxième piano. La triomphatrice parmi les jeunes pianistes de l'institut a été Mlle Willems, une jeune fille de quatorze ans, qui n'a pas présenté moins de dix-sept morceaux dont six *fugues* de Bach. A l'audition du 29 mai, elle a joué l'*andante* du *Concerto* en *ré* de Mozart et transposé la fugue n° 5 du *Clavecin bien tempéré*, dans une tonalité choisie par l'auditoire. Le tout de mémoire! Il y a là une vraie nature musicale. Comme virtuose du clavier, l'élève la plus avancée cependant me paraît être Mlle Gabrielle Fridberg, qui a joué avec beaucoup de verve et d'une façon très piquante le *Capriccio brillant* de Mendelssohn. Notons aussi les débuts assurément intéressants de Mlle Juliette Painparé, une petite violoniste qui promet de marcher sur les traces de sa sœur Céleste, la renommée pianiste. Elève d'Ysaye, au Conservatoire de Bruxelles, elle s'est fait très vivement applaudir dans une *Berceuse* de Louis Hillier et une *Mazurka* de Wieniawsky. Son jeune frère, M. Emile Painparé,

élève de Jan Blockx pour l'harmonie, et de Jacobs pour le violoncelle, s'est révélé, lui aussi, dans une *Idylle* de sa composition, qui dénote de sérieuses aptitudes. C'est vraiment un milieu très intéressant que cette famille Painparé, dont tous les membres manifestent des aptitudes musicales assez rares, et qui pourrait bien rappeler un jour les glorieuses générations des Couperin et des Bach.

COPENHAGUE. — La mort de J. Brahms a servi d'une façon un peu rude et naïve à battre le tambour autour d'une personnalilé dont les œuvres ne sont guère comprises par le public au delà de l'exposition du thème. Combien nombreux les amateurs — voire les musiciens — qui s'écrient en parlant des compositions du maître viennois : « Ah! Brahms; ses thèmes, hein; superbes! » En effet, ils le sont, superbes, dans la simplicité de leur exposition, permettant d'en saisir à fond toute la mélodie; mais ce qui échappe à ceux qui jugent en sensitifs, c'est que ce thème, servi tout nu, sans aucun artifice distrayant l'oreille, s'ancre à tel point dans la pensée qu'il est souvent aisé de retrouver dans le développement la phrase initiale se dégageant des multiples variations de l'idée première; c'est là le vrai art, la transformation idéale du vieux thème et variations, aujourd'hui encore la joie de tant d'amateurs! Brahms est le musicien des esprits élevés et toutes les séances consacrées à ses œuvres l'auront rendu, pour la masse, encore plus étranger. La même constatation a pu être faite, il y a quelques mois, quand, pendant une semaine, six soirées furent consacrées à C. Franck.

Le mouvement de la foule en Danemark atteint un degré vraiment ridicule. Etant convenu, par exemple, que *Faust* est la seule œuvre digne d'être entendue, faisant chaque fois du reste salle comble, la direction décida de donner cet opéra trois fois par semaine, quand c'était possible, vu qu'en temps ordinaire la troupe ne joue que deux fois. Le jour où quelques fauteuils restèrent vides, quelques musiciens et, entre autres, l'excellent chef d'orchestre, J. Svendsen, espérèrent que le public en aurait une indigestion. Pas du tout, on prit trois doublures, qui firent trois débuts (!!); la recette atteignit immédiatement les grands chiffres. Les affaires continuèrent à prospérer un certain temps; puis, dès la première alerte annonçant quelques déserteurs, on s'émut en haut lieu, les directeurs se rencontrèrent et leurs regards découvrirent une demoiselle Janssen, ayant, entre autres, interprété trente-deux fois le rôle d'Eva des *Maîtres Chanteurs,* à Lyon. « Une Danoise! » s'exclama le duo directorial, et vite Mlle Janssen recut des offres de sa ville natale.

Son début vient d'avoir lieu; beaucoup de qualités, mais le public l'a trouvée trop étrangère; elle jouait Marguerite de *Faust!!!* On s'est senti perdu. Aussi les rôles de Faust et de Valentin, viennent-ils d'être confiés à de nouvelles doublures (débuts). N'est-ce pas lamentable!

Le succès remporté par certaines œuvres de Brahms (*Danses hongroises, Menuet* de la *Sérénade*, op. 11), se comprend aisément, étant donnée la faible éducation musicale d'une nation pourtant essentiellement éprise de musique.

FRANK CHOISY.

DRESDE. — Ces jours derniers, un nouvel opéra, *Die Rosenthalerin*, trois actes d'Anton Rückauf. Scène : Nuremberg; époque : Maximilien Ier; action : une jeune orpheline élevée par Albert Dürer et dont la naissance est supposée trop obscure pour lui permettre d'épouser Jacob Heller. Grâce à l'empereur et à la découverte de papiers importants, tout s'arrange selon les vœux de la belle Rosenthalerin. Mmes Wittich, von Chavanne, MM. Authes, Perron, Scheidemantel, Erl, Decarli, Wachter, Nebuschka, Hofmüller sont les excellents interprètes de cette partition qui ne restera sans doute pas au répertoire. Son auteur s'est évidemment inspiré des *Maîtres Chanteurs*, mais le public a peu goûté cette lointaine imitation.

Pour remplacer Mme Edel, avantageusement engagée à Hambourg, on a fait entendre plusieurs chanteuses, mais aucun choix n'a encore été fait. On ne trouve pas aisément une voix au timbre aussi agréable, aussi pur que celle de Mme Edel, dont le départ imprévu provoque d'unanimes regrets.

Tandis que Tamagno remporte à Leipzig des succès inouïs, la scène de Dresde présente, selon l'usage annuel, son ancien ténor Gudehus, qui fut un partenaire très apprécié de Mme Malten. Samedi passé, il a joué le *Prophète* à la satisfaction générale, tout en ne réservant à la partie vocale qu'une place secondaire. Mlle Huhn (Fidès) et Mlle Bossenberger (Berthe) ont été fort applaudies.

Peu de concerts. Une audition de Mlle Borghild-Holmsen, compositeur pianiste norwégienne. Dans une soirée, au bénéfice d'un artiste pauvre, on a entendu avec plaisir le violoniste Bernard Hildebrandt. Une polémique s'est engagée, à propos des *Béatitudes* de César Franck, entre le chef d'orchestre qui les a fait entendre et l'un de nos confrères les plus autorisés. ALTON.

LIÉGE. — Les concerts symphoniques donnés à la Société royale d'Acclimatation se sont continués, pendant ces deux dernières semaines, avec le plus vif succès. Notons surtout la soirée organisée par la Société protectrice des Enfants-Martyrs. Le concours de Mlle Berthe Barré, la jeune harpiste déjà applaudie, il y a deux ans, avait amené affluence considérable à la soirée du 25 mai, où l'on a entendu une *Sérénade* de Widor pour harpe, violoncelle et cor, réalisée en perfection par Mlle Barré, en compagnie du directeur de

la Symphonie, M. Lejeune, et du violoniste Gillard.

Ainsi que je vous l'avais fait prévoir, M. Burnet-Rivière l'a emporté au conseil communal pour la direction du Théâtre-Royal.

Ce choix et les conditions plus favorables d'exploitation permettent, enfin, d'espérer le relèvement de notre scène d'opéra. A. B. O.

LONDRES. — Le centre de la vie musicale est en ce moment à Covent-Garden. Les frères de Reszké ont fait leur rentrée dans *Lohengrin*. Cette représentation a été peut-être la plus belle qu'on ait vue ici. Mme Brema chantait Ortrude, Mme Eames, Elsa, Edouard de Reszké, le Roi, Bispham, Telramund. L'ensemble a été vraiment parfait sous la direction d'Anton Seidl. Nous avons eu ensuite une reprise de l'*Attaque du Moulin* de Bruneau, avec Mary Brema dans le rôle de Marceline dont elle a tiré un grand parti et dont elle fait une chose profondément émouvante. Le ténor Bonnard y a été, lui aussi, excellent.

Van Dyck a fait sa rentrée dans *Manon*, où son succès a été colossal. L'illustre artiste a reparu également dans le *Faust* de Gounod, qu'il joue très librement, dans *Tannhæuser*, où il est profondément émouvant, et il nous jouera ensuite la *Walkyrie* (Siegmound) et l'*Evangelimann* de Kienzl.

La semaine prochaine nous réserve un opéra inédit, *Inès Mendo*, auquel succéderont une série de représentations en italien : Le *Nozze de Figaro*, *Aïda*, *Rigoletto*, le *Ballo in Maschera*, *Trovatore*. *Mefistofele*, *Ero e Leandro* de Mancinelli et les *Maîtres Chanteurs* de Wagner. Mme Sophie Sedlmair, de l'Opéra de Vienne, débutera dans *Tristan*.

Les concerts continuent toujours. Parmi les plus intéressants, il faut citer celui de Mlle Irma Sehte, au Saint-Jame's Hall. Elle a joué le second *Concerto* en *ré* mineur de Max Bruch et le troisième en *si* mineur de Camille Saint-Saëns, des pièces de Wieniawski, etc. Elle a été merveilleuse de verve et d'entrain et son succès, très mérité, a été si complet que les journaux de Londres s'accordent pour dire qu'elle est la première femme-violoniste et qu'exception faite d'Ysaye et de Joachim, il n'y a personne qui l'égale actuellement.

Le Quatuor Kneisel, de Boston, est ici en ce moment, et c'est vraiment merveille que d'entendre la précision de ses intonations et la sûreté de son jeu. A sa dernière séance, il nous a présenté un quatuor assez intéressant du vieux Dittersdorf, le *Quatuor* en *mi* de Beethoven et celui en *sol* mineur de Grieg. Le dernier est celui qui eut le plus de succès comme interprétation. On peut vraiment dire que c'était parfait.

Eugène d'Albert a joué à la Société philarmonique son second concerto en *mi* avec la pureté de sonorité et l'impeccable technique qu'on lui connaît. Le concerto est plutôt bizarre, avec des thèmes sauvages, mais qui sont pour faire valoir l'étonnant mécanisme de leur auteur. Son succès a été très grand.

Hans Richter est venu diriger la *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky. Le public anglais est très emballé pour cette symphonie que je trouve bien longue par moments. Le succès est chaque fois assuré quand cette symphonie figure au programme. Inutile de dire qu'avec Richter l'exécution a été presque la perfection. Les variations de Brahms sur le *Choral de saint Antoine* de Haydn, les ouvertures de *Léonore* et des *Maîtres Chanteurs*, tout cela formait un programme non dépourvu d'intérêt. P. M.

MADRID. — Le mois dernier, s'est terminée la série d'auditions organisées par la *Société des Concerts*, avec la première exécution à Madrid de la symphonie en *si* bémol de Schumann. Le maestro Gimenez l'a dirigée d'une façon très consciencieuse. Malgré quelques défaillances des cuivres, la symphonie a été rendue avec clarté, et bien nuancée. L'ensemble a fait une très vive impression, puisque l'œuvre a été redemandée pour le dernier concert.

A Barcelone, au Liceo, se déroule brillamment la saison du printemps.

A signaler l'exécution de *Lohengrin* (succès pour notre compatriote, la soprano Mlle Bordalba, Elsa). *Samson et Dalila*, dont le rôle de Dalila a été joué par le soprano Porsi, qui, à Milan, créa le rôle, et *Hamlet* de Thomas, avec le succès accoutumé pour Mmes Darclée, Mas, et le baryton Blanchart.

M. Camille Saint-Saëns, de retour de Las Palmas, a passé quelques jours à Barcelone, et a assisté à une représentation de *Samson*. Le public, s'étant aperçu de sa présence, lui a fait une chaude ovation et l'a fait venir en scène à la fin de tous les actes.

A propos de notre musique nationale, M. Saint-Saëns a fait observer justement que la *sarsuela* est le véritable opéra espagnol. Ce n'est pas un genre inférieur ou léger comme on le croit généralement. M. Saint-Saëns est, peut-être, le premier musicien français qui ait mis ainsi les choses à leur point.

La presse s'occupe beaucoup de la saison que vient d'entreprendre le quatuor Crickboom. On félicite la *Société catalane de concerts* pour les admirables auditions qu'elle organise. On peut dire que nous assistons à une vraie renaissance de la musique de chambre, et c'est grâce au dévouement artistique de MM. Crickboom, Angenot, Guillet, Lejeune et notre compatriote Granados (parmi les jeunes d'Espagne, peut-être le mieux doué et le plus artiste de tous). C'est un vrai régal d'entendre, comme ici, les maîtres de la musique de chambre interprétés avec le style qui convient à chacun d'eux.

A signaler les exécutions parfaitement classiques du quatuor en *ré* mineur de Bach et de

celui en *fa* de Beethoven. Quel contraste avec les modernes : Brahms, Borodine et Franck !

Bref, succès aussi grand que mérité.

On vient de donner à Barcelone, un opéra espagnol, qui n'a de national que le nom, dont le sujet est tiré de la *Notre-Dame de Paris* de V. Hugo. La musique du maestro Giro n'a aucun caractère national, ce qui serait du reste absurde avec un pareil sujet.

Succès d'estime pour les auteurs et ovations pour les peintres et *atverristi*. E. L. Ch.

MONTRÉAL (Canada). — La saison musicale qui vient de se terminer a été l'une des plus pauvres que nous ayons eues depuis de nombreuses années ; pas d'opéras, pas d'orchestre, quelques concerts isolés donnés par Mmes Carreno, Sieveking, Plunkett Greene, Foley, voilà, avec les concerts annuels de notre Société philharmonique, le bilan de cinq mois de musique !

Je dois cependant signaler la création du trio Haydn, violon, violoncelle et piano (MM. Goulet, Dubois et Lavigne) qui, malheureusement, ne nous a donné qu'un concert; mais nous avons l'espoir de pouvoir juger et apprécier plus souvent le travail de ces artistes.

Les concerts de la Société philharmonique ont eu un éclat inaccoutumé, grâce à la *Neuvième Symphonie* de Beethoven, qui nous a été donnée d'une façon plus que satisfaisante. Les autres œuvres étaient l'*Arminius* de M. Bruch, *Tannhäuser*, et *Marie-Magdeleine* de Massenet.

L'orchestre et les chœurs ont mérité tous les applaudissements qui leur ont été accordés, et les solistes, en général, ont été convenables.

De la part du public, l'encouragement a été, comme à l'ordinaire, très mesquin.

M. Goulet a donné jeudi dernier son audition annuelle d'élèves dans la très jolie salle du Y. M. C. A., devant un public très nombreux et très *select*. Nous avons constaté que les élèves sont bien en progrès et que quelques-uns, comme M. Delcourt, font déjà honneur à leur professeur. M. Goulet a dirigé deux ou trois morceaux d'ensemble, avec l'adjonction de quelques instruments à vent et à cordes, et l'a fait avec beaucoup de grâce et de fini.

MM. J. B. Dubois, violoncelliste, et J. Vanpoucke, clarinettiste, se font applaudir très souvent dans des engagements qu'ils ont tant dans la ville de Montréal que dans les villes environnantes.

C. O. L.

NEW-YORK. — Je ne saurais passer sous silence un événement survenu au commencement de la saison qui s'écoule. En effet, le 30 novembre dernier, celui auquel la maison Steinway and Sons doit sa grande réputation, rendait le dernier soupir, entouré de l'affection des siens et regretté de tous ceux qui l'ont approché.

William Steinway était non seulement le chef de la maison William Steinway and Sons, mais c'est grâce à son énergie, on pourrait dire à son instinct, et surtout à son audace commerciale, que la maison est redevable du développement extraordinaire que ses affaires ont pris durant les dix dernières années surtout.

J'ai parcouru le monde entier, et, dans toutes les villes importantes que j'ai traversées, les plus éloignées comme les plus rapprochées, partout j'ai vu les pianos Steinway annoncés en première ligne et leurs affaires confiées exclusivement à des maisons de la plus haute respectabilité et de premier ordre.

Ils ont aussi construit de nombreuses salles de concert. Tout a été mis en jeu sans égards pour les dépenses : pianistes engagés à grands frais, piano et accordeurs spéciaux les suivant partout. Un artiste de talent apparaissait-il, la maison William Steinway était là pour le lancer, accaparant pour ainsi dire ce qui en valait la peine.

Leurs pianos sont incomparables ! Quel fini, quelle action, quel son et quelle résonnance; puis, ils tiennent l'accord, tout comme ils supportent les voyages.

C'est William Steinway qui a été le fondateur de la grande fabrique de New-York, qui emploie plus de mille ouvriers, de celles de Londres et de Hambourg, qui contrôlent, l'une, les affaires de l'Angleterre et de ses colonies; l'autre, celles de l'Europe proprement dite.

Bien des maisons auraient pu essayer de faire comme les Steinway; mais, auraient-elles réussi? Il est permis d'en douter.

Il fallait les qualités, l'énergie, le labeur d'un William Steinway pour le faire.

J'ai eu plusieurs fois l'occasion de l'approcher. Quel homme charmant, toujours le sourire sur les lèvres, tout comme il avait sans cesse la plume à la main pendant qu'il vous parlait ou écoutait un artiste quelconque désireux d'avoir son sentiment sur tel ou tel sujet musical, etc., etc.

Il commençait de bonne heure son travail quotidien et finissait tard; et il le fallait bien pour répondre à toutes ses obligations d'homme politique, de président de sa propre affaire, d'une banque, et d'une foule d'autres sociétés.

La maison Steinway a eu le rare bonheur d'être secondée par des hommes comme on en rencontre peu, soit par leur dévouement à la chose ellemême, soit par leur intelligence commerciale : tels sont MM. Nathan Statson et Chas-F. Tredbar, qui sont dans la maison depuis vingt-cinq à trente ans.

C'est à M. Tredbar qu'a été dévolue la tâche ardue d'introduire auprès du public américain les grands artistes qui ont servi à faire et à maintenir la réputation des pianos Steinway : les Joseffy, les Paderewski ont été lancés par lui, et avec quelle habileté?

Tous les impresarios d'Amérique et d'ailleurs me paraissent *bien pâles* à ses côtés !

Tout comme son chef regretté, il est l'amabilité même, et cela a dû le gêner souvent à cause du

nombre extraordinaire de gens de tout âge et de toute position artistique qui affluent sans cesse près de lui.

Beaucoup lui doivent une vive reconnaissance, et l'écrivain est de ce nombre.

— Ainsi que je vous l'ai fait entrevoir, le concert Nahan Franko, conducteur, Rafael Joseffy, pianiste et Ch. Gregorowitch, le violoniste, a été un grand succès artistique, si ce n'est financier.

Franko est un conducteur intéressant, Joseffy, un pianiste merveilleux, plein de grâce et de brio; et Gregorowitch s'est une fois de plus distingué par son jeu souple et un son d'une pureté exquise.

Un grand nombre d'artistes avaient tenu à honorer de leur présence ce concert, qui aura été l'un des plus intéressants de la saison, et leurs applaudissements « mérités », qu'ils n'ont pas marchandés à l'organisateur ainsi qu'aux deux brillants artistes qui avaient bien voulu lui prêter leur concours, auront dû amplement satisfaire l'ambition artistique (à défaut de dollars) de Nahan Franko.

L'ouverture *Un rêve sur le Volga*, composition de A. Arensky que l'on exécutait pour la première fois aux Etats-Unis, a été brillamment conduite par Franko. Comte du Manon.

OSTENDE. — Les concours de l'Académie de musique viennent de se terminer. Ces diverses épreuves, qui ont été suivies avec beaucoup d'intérêt, ont prouvé une fois de plus la vitalité de l'établissement et l'essor que les études y ont pris depuis que M. Rinskopf a été appelé à le diriger.

La première journée des concours était consacrée aux instrumemts à vent; rien d'exceptionnel à signaler de ce côté, encore que les concurrents aient presque tous fait preuve de bonnes qualités. (Excepté la classe de clarinette, qu'on a trouvée médiocre.)

C'est le piano qui détient, naturellement, le record au point de vue de la quantité et de la qualité des élèves. En effet, le programme du concours nous indique le nombre effrayant de soixante-cinq élèves pianistes! Voile-toi la face, ô Reyer!) Le dessus du panier, seul, a été admis a concourir, et c'est ainsi que nous avons eu une séance très intéressante. Rarement on a vu une classe présentant une si belle tenue d'art, un si remarquable ensemble de qualités. Neuf concurrentes ont subi les diverses épreuves, et toutes ont obtenu une distinction; le concours, cependant, est organisé ici comme dans les grands conservatoires, avec morceau imposé, morceaux au choix, études, fugues, etc., le tout à jouer de mémoire. Les artistes étrangers, membres du jury, ont vivement félicité M. Rinskopf et ses monitrices, au sujet de l'excellente méthode d'enseignement et de la belle tenue des élèves, dont deux, Mlles Beenckens et Pierkot, ont révélé des dispositions exceptionnellement brillantes.

Dimanche, c'était le concours d'instruments à archet; tout l'intérêt est allé à l'examen, pour le prix d'excellence, de M. F. Van Breuseghem; le tout jeune violoniste, qui promet, a subi les nombreuses et difficiles épreuves sans faillir, et il a remporté la distinction.

Lundi, enfin, au concours de musique de chambre, le jury s'est montré fort sévère, et n'a octroyé que deux prix.

L'ensemble de ces concours a laissé une excellente impression; ils ont montré l'école très florissante, et l'enseignement en progrès constants, grâce à l'impulsion donnée par le directeur, M. Rinskopf. Si celui-ci a consacré tout son temps à la réorganisation de l'Académie, il a la satisfaction de voir ses efforts couronnés de succès et l'établissement qui lui est confié, progresser d'année en année.

— Dimanche, 6 juin, a lieu l'inauguration des grands concerts symphoniques du Kursaal, alternativement dirigés par MM. Emile Périer et Léon Rinskopf. On annonce toute une série de cantatrices dont les principales, pour le mois de juin, sont Mmes Feltesse-Oscombre et Ernestine Raick.

Nous aurons l'occasion d'en reparler.

ROUEN. — L'église Saint-Godard était trop petite, le 29 avril, pour contenir la foule d'amateurs de musique sacrée qui s'y était rendue sur l'invitation du comité de l'Association des artistes musiciens, fondation Taylor, pour assister au salut en musique donné au profit de sa caisse de secours, sous la présidence de S. Em. Mgr le cardinal Sourrieu, archevêque de Rouen.

Le programme, heureusement composé, ne contenait que des numéros très intéressants qui ont été exécutés avec une rare perfection, sous l'habile direction de M. Samuel Rousseau, maître de chapelle à Sainte-Clotilde, à Paris, chef des chœurs de la Société des Concerts du Conservatoire, dont un remarquable *Ave Maria* a été particulièrement goûté, grâce au talent de cantatrice de Mme la vicomtesse de Trédern. Le bel oratorio de *Noël* de C. Saint-Saëns, interprété par cette dernière, Mlle L. Planès, des Concerts Colonne, Mme Dupuy, de la Société des Concerts, MM. Piroia et Auguez, de l'Opéra, a littéralement enlevé l'auditoire. On eût voulu applaudir et bisser le magnifique trio, *Tecum principium*, page sublime, une des plus belles inspirations du maître.

Un *Agnus Dei*, quatuor tiré de la *Messe solennelle* de Saint-François d'Assise exécutée l'hiver dernier à Saint-Eustache, à Paris, a eu aussi un véritable succès.

N'oublions pas une belle composition d'Ad. Deslandes, qui excelle dans la musique religieuse, un *Sub tuum* pour soprano, ténor et basse, une jolie *Méditation* pour violon de Paul Rougnon, admirablement jouée par le distingué professeur au Conservatoire, M. Henri Berthelier, ex-violon solo de

l'Opéra et de la Société des Concerts, un *Adagio religioso* d'un très beau caractère, exécuté sur le violoncelle par l'auteur, M. Georges Papin, violoncelle solo à l'Opéra, la *Prière* d'Hasselmans, qui a charmé, sous les doigts de Mlle Marguerite Achard, un *O salutaris* de Ch. Lenepveu, que M. Piroia, de sa voix sympathique de ténor, a parfaitement chanté, et un très intéressant *Tantum ergo* de Th. Dubois, interprété par M. Auguez.

Le grand orgue, nouvellement restauré et agrandi d'un clavier par la maison Cavaillé-Coll, était remarquablement tenu par M. Henri Dallier, l'organiste si connu de Saint-Eustache, à Paris, lequel a fait entendre une *Toccata* de J.-S. Bach, un *Prélude* de sa composition, et *Prélude, Variations et Fugue* de César Franck. Ajoutons que M. Gauchin, qui tient l'orgue d'accompagnement à Saint-Eustache, l'a très habilement secondé dans l'accompagnement des différents morceaux de ce beau et long programme.

NOUVELLES DIVERSES

On vient de célébrer, à Bayreuth, le 25e anniversaire de la fondation du théâtre Richard-Wagner. C'est, en effet le 22 mai 1872, jour de l'anniversaire de la naissance du maître, que celui-ci posa la première pierre de son théâtre sur une colline qui domine Bayreuth, et qui fit exécuter à cette ocasion, dans le joli théâtre des anciens margraves de Bayreuth, la neuvième symphonie de Beethoven avec le concours désintéressé des plus notables artistes de l'Autriche et de l'Allemagne.

— Dans son dernier feuilleton du *Moniteur Universel,* M. Adolphe Jullien nous rappelle que voilà vingt-cinq ans qu'il écrit dans ce journal le feuilleton de critique musical. Dans les journaux de Paris, il ne se trouve pas plus de cinq critiques qui remplissent leur métier sans interruption depuis vingt-cinq ans dans le même journal : un en matière dramatique, M. Sarcey, notre doyen, notre « oncle » à tous; quatre en matière musicale : MM. Reyer, Joncières, Soubies et M. Ad. Jullien. A propos de cet anniversaire, M. Jullien passant en revue le total effrayant de ses six cent cinquante feuilletons, — dont quelques-uns forment d'ailleurs des chapitres fort intéressants de livres excellents, — évoque quelques souvenirs d'antan.

« Il y a donc présentement vingt-cinq ans révolus que je fus chargé par François Beslay de rédiger le feuilleton musical du *Français*, et comme j'avais alors toutes les ardeurs de la vingt-cinquième année, je ne fus pas long à affirmer mes préférences et mes dédains qui se trouvaient en contradiction presque constante avec le goût du public. Dès le premier jour, je soutins de mon mieux César Franck, Bizet (je plaçais même alors celui-ci plus haut qu'il ne s'est élevé), Lalo, Reyer, autant d'artistes que j'aimais pour leurs œuvres, mais que je n'avais jamais vus, à qui je n'avais jamais parlé et que le public ignorait ou dédaignait sans savoir pourquoi; j'attirai le plus que je pus l'attention sur Grieg, Svendsen et Brahms; j'exaltai de toutes mes forces Schumann, Berlioz et Wagner, et le seul fait de défendre ces génies méconnus me valut dans le temps plus d'une excommunication majeure; j'approuvai ou critiquai selon leurs œuvres les compositeurs flottants comme Saint-Saëns, Guiraud, Delibes, Gounod; pour d'autres, enfin, que vous devinerez, je m'efforçai de faire sentir combien la faveur dont ils jouissaient était supérieure à leur mérite réel. Aujourd'hui, nous sommes d'accord, le public et moi, presque sur tous les points : j'en suis, pour ma part, fort heureux. »

Et nous aussi, d'autant plus que malgré ces « longs et loyaux services » notre éminent confrère n'a rien perdu de sa verve mordante et de son ardeur combative. M. K.

— On sait que récemment a eu lieu à Monaco un congrès international de la propriété littéraire. M. V. Souchon, agent général de la Société des Auteurs et Compositeurs, y a exposé les *desiderata* des compositeurs de musique.

Il a exposé que le compositeur de musique subit, de par la convention de Berne, un double préjudice.

Le premier lui est causé par le paragraphe final de l'article 9 de la convention, qui lui impose l'obligation de faire figurer sur ses œuvres une mention d'interdiction d'exécution sans laquelle il n'a plus le droit à la protection.

Le deuxième préjudice résulte de la disposition de l'article 3 du protocole de clôture, ainsi conçu :

« Il est entendu que la fabrication et la vente des instruments servant à reproduire mécaniquement des airs de musique empruntés au domaine privé ne sont pas considérés comme constituant le délit de contrefaçon. »

Le droit de reproduction que possède le compositeur, au regard de ses œuvres, est absolu. Il peut en céder une partie et s'en réserver une autre (comme fait l'artiste-peintre pour un tableau). Il peut ne céder que le piano, par exemple, et se réserver l'orchestre. Il peut stipuler également pour certains arrangements, pour des transcriptions, en un mot pour tout mode de reproduction.

D'où vient qu'ayant ou semblant avoir le droit entier, tant que son œuvre est à céder à un éditeur, il perd tout à coup une partie de ce droit, sans aucune compensation, sans qu'il lui soit possible d'intervenir, dès que l'œuvre a vu le jour et qu'il plaît à un fabricant d'instruments spéciaux de s'en emparer?

En quoi, à ce moment, le droit du compositeur s'est-il modifié, a-t-il perdu son caracrère? Ne pouvait-on, au moins, ne pas le dépouiller com-

plètement et lui assurer, pendant le délai de protection légale, une indemnité — comme en Italie — de cinq pour cent des produits commerciaux de l'œuvre, payée aux ayants-droit par ceux qui, sans autorisation préalable à obtenir, reproduisent leurs œuvres.

Tout cela est parfaitement juste, et, sur la proposition de M. Souchon, le congrès, présidé par M. Emile Pessard, a voté la délibération suivante :

« Il y a lieu de supprimer de la convention de Berne le paragraphe final de l'article 9, qui est en contradiction formelle avec le principe établi d'une manière absolue par l'article 2.

» En tout cas, il est désirable que son application soit exclusivement restreinte aux œuvres publiées pour la première fois dans des pays dont la législation interne contient une disposition analogue

» Il est désirable de supprimer de la convention de Berne l'article 3 du protocole de clôture. S'il devait être encore maintenu, le congrès exprime le vœu que, par une disposition additionnelle empruntée à la législation italienne, il soit stipulé qu'une redevance provenant du produit de la vente des reproductions soit assurée à l'auteur pendant la durée de son droit sur l'œuvre originale. »

M. Souchon a ensuite répondu vivement aux reproches adressés à la Société des Auteurs et Compositeurs à propos des agissements de ses agents, parmi lesquels il est lui-même le plus coupable. Mais ce n'est pas à Monaco que M. Souchon aurait dû répondre à ces reproches. C'est à Bruxelles, c'est à Berne, où l'on est en mesure de lui mettre sous les yeux des documents précis et authentiques, qui constatent ses maladresses et ses incorrections personnelles, augmentées de celles de ses subordonnés.

Mais il n'a garde d'affronter une pareille épreuve et nous l'en mettons au défi.

Sans autrement insister sur ce point, constatons que M. Souchon a proposé au congrès une formule qui semble être un commencement de résipiscence et qui est ainsi conçue :

« Il est à désirer que des sociétés de protection comme il en existe en France, en Belgique, en Italie, et comme il vient d'en être fondé une en Autriche-Hongrie, pour les auteurs et compositeurs de musique, soient constituées dans tous les pays de production musicale faisant partie ou appelés à faire partie de l'union de Berne. »

Cette motion a été votée, et elle aura une influence excellente, pourvu qu'il soit bien entendu que dans chaque pays ces sociétés d'auteurs soient autonomes et simplement *affiliées* non *subordonnées* au syndicat de Paris qui ne mérite qu'une médiocre confiance.

— Avant de rentrer à Paris, M. Camille Saint-Saëns a passé par Toulouse et y a dirigé un concert de ses œuvres, dans lequel il s'est fait entendre aussi comme pianiste. Nous lisons à ce propos dans la *Dépêche de Toulouse* :

« Son toucher, si net et si précis, avec tour à tour tant de délicatesse ou tant de puissance, a ravi l'auditoire. Qu'il joue seul ou avec l'accompagnement d'un second piano, comme avec M. Sizes, ou avec les bois, comme dans ce quatuor si original où MM. Borne, Aragon et Pagès figuraient à ses côtés, c'est toujours le même charme et la même perfection. Ajoutons que ces coexécutants, pour faire honneur à leur illustre partenaire, se sont surpassés eux-mêmes. M. Birbet, dans l'andante du troisième concerto de violon, nous a dit avec toute son âme cette exquise rêverie d'une pureté si douce et si virginale, et a pu, dans le finale, déployer toute sa virtuosité. Mlle Baldo, a dit largement le bel hymne de *Pallas Athéné*, et bien rendu le duo de *Samson et Dalila* avec M. Boulogne. La partie capitale du concert a été la *Lyre et la Harpe*, ces deux voix qui chantent éternellement dans l'âme du poète. Une émotion intense vous étreint en écoutant cette musique divine, c'est le charme irrésistible de cette partition où Saint-Saëns, dégagé de toute forme et de toute entrave, a laissé parler son cœur et a trouvé le chemin du nôtre. On ne songe plus à admirer l'art prodigieux de l'auteur; la faculté critique expire, on est pris et terrassé par ces flots d'harmonie, par cette union si parfaite des voix et des instruments. Et que citer lorsque tout est à citer? »

— On nous écrit de Moscou que la saison de la Société impériale de musique, qui vient de prendre fin, a été particulièrement brillante, grâce à la direction de M. W.-J. Safonow, directeur du Conservatoire, où il a succédé à Nicolas Rubinstein. Deux des plus intéressants concerts de la saison ont été ceux consacrés à la mémoire de Schubert et à celle de Brahms. La place la plus importante dans les programmes a été faite naturellement à Beethoven et aux classiques, mais M. Safonow a fait aussi un accueil très large aux maîtres contemporains et particulièrement à ceux de l'école française. Il a joué la deuxième symphonie de Widor, des fragments de Delibes, et la *Vie du Poète* de Charpentier, et d'autres maîtres français alternant avec les maîtres de l'école russe, Tchaïkowski, Rubinstein, Glasounow, Naprawnik, Rimsky-Korsakoff, etc. L'orchestre du Conservatoire a donné en tout onze concerts, dont le succès a été considérable et qui ont imprimé une vive animation à la vie musicale dans la capitale de la vieille Russie.

— Dimanche 23 mai, a eu lieu à Longjumeau, place de l'Hotel-de-Ville, sous la présidence d'honneur du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, l'inauguration du monument élevé à Adolphe Adam par la petite ville qu'il a rendue célèbre par l'un de ses plus aimables opéra comiques, le *Postillon de Longjumeau*.

A quand le monument de Georges Bizet et celui de César Franck?

— On sait que la succession de Johan. Brahms, mort intestat, a soulevé un litige entre le fisc autrichien et la ville de Hambourg. Des recherches viennent d'établir que Brahms ayant négligé de renouveler depuis dix ans son autorisation d'habiter à l'étranger a perdu l'indigénat hambourgeois. En conséquence, sa ville natale n'aurait plus aucun droit sur son héritage. Mais, comme il n'a fait aucune démarche pour acquérir la nationalité autrichienne, les prétentions du fisc autrichien sur ce que laisse le célèbre compositeur sont-elles plus justifiées?

— Le journal américain *The Musical Courier*, de New-York, peut être fier de ses correspondants en Europe. Celui de Paris est particulièrement étonnant; ses causeries sont pleines d'imprévu.

Par exemple, cet éminent critique a découvert que le *scherzo* de Lauterbach, joué par M. Ysaye au concert Colonne, à Paris, était une *tarentelle*. Voilà pourtant un morceau classique que connaissent tous les violonistes.

Le plus plaisant, c'est que ce bas-bleu reproduit textuellement dans ses correspondances les plus ineptes bavardages qu'elle recueille au cours de ses visites dans les salons (?) plus ou moins bourgeois. On imagine aisément ce que doit produire le reportage ainsi compris. Les lecteurs du *Musical Courier* sont vraiment bien renseignés sur les choses artistiques du vieux continent.

NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Liverpool, à l'âge de soixante et onze ans, l'organiste W.-L. Best, érudit technicien et virtuose renommé. Né à Carlisle en 1826, ses parents l'avaient destiné tout d'abord à la carrière d'ingénieur, mais dès l'âge de quatorze ans, il occupait déjà la place d'organiste à la chapelle de Pembroke, à Liverpool. Il a inauguré la plupart des grandes orgues de Londres, ceux de Crystal Palace en 1851, de l'Albert Hall et de Queen's Hall. La ville de Sidney, en Australie, l'appela pour inaugurer l'orgue de son palais municipal, le plus grand instrument du monde. William Best était fixé à Liverpool depuis de longues années comme organiste de la ville. Il vivait là très retiré, se consacrant entièrement aux devoirs de sa profession. La noblesse de son caractère, la simplicité de ses manières et la vivacité de son esprit lui avaient conquis la sympathie et l'estime de tous. La reine lui avait offert la baronnie, mais il n'accepta pas, alléguant que les distinctions nobiliaires étaient incompatibles avec la dignité de l'artiste. William Best laisse un nombre considérable de pièces pour orgue et il a publié une édition d'œuvres classiques qui porte son nom.

— A Totis (Hongrie), le comte Nicolas Esterhazy de Galantha, descendant de ces grands seigneurs autrichiens et hongrois qui furent les amis autant que les protecteurs de Haydn, de Beethoven et de Schubert. Homme de sport, agriculteur et éleveur renommé, le comte Nicolas Esterhazy était aussi un fervent du théâtre; il avait fait construire, dans son splendide château de Totis, une petite scène, où il donnait à ses invités des représentations fort intéressantes. Plusieurs œuvres dramatiques, qui depuis ont fait leur chemin dans le monde, ont vu pour la première fois le jour sur ce théâtre. Le comte patronnait aussi les artistes, et plus de deux cents musiciens (acteurs et chanteurs lyriques des deux sexes) lui sont redevables de leur carrière, car c'était lui qui leur avait octroyé des bourses pour pouvoir faire leurs études aux Conservatoires de Vienne ou de Budapest.

— A Francfort-sur-le-Mein, à l'âge de quatre-vingt-six ans, Gustave Barth, un musicien viennois qui eut jadis quelque notoriété et qui laisse un assez grand nombre de *Lieder* et de chœurs dont quelques-uns sont demeurés populaires. Il avait été l'un des fondateurs de la célèbre société chorale *Wiener Mannergesangverein*. En 1840, il avait épousé la cantatrice Wilhelmine Hasselt qui eut de grands succès sur différentes scènes viennoises En 1858, il avait été nommé maître de chapelle de la Cour ducale de Nassau à Wiesbaden. Il y a une dizaine d'années il avait pris sa retraite et s'était retiré à Francfort, où il vivait d'une modeste pension, et du produit de sa plume, car il fut aussi un critique musical estimé.

— A Berlin, le chanteur F. Krolop, depuis de longues années attaché à l'Opéra de la capitale allemande, où il remplissait l'emploi des basses. Né à Troja, en Bohême, il avait terminé ses études de droit à l'Université de Prague et avait déjà rempli les fonctions d'auditeur militaire, lorsqu'il se décida à quitter la robe pour s'adonner entièrement à l'art dramatique et au chant. Après plusieurs saisons dans les théâtres de Troppau, Linz, Brême et Leipzig, il fut engagé à l'Opéra de Berlin en 1872 et ne cessa depuis lors d'appartenir à cette scène dont il fut l'un des plus remarquables artistes. Fr. Krolop avait épousé une cantatrice, Mme de Voggenhuber qui, elle aussi, fut longtemps l'une des artistes les plus choyées de l'Opéra de Berlin. Krolop n'avait guère que cinquante-sept ans.

— A Paris, M. Ch. Michel, un tout jeune lauréat du Conservatoire, élève de M. Jemain pour le piano, de Widor et Guilmant pour l'orgue, de Massenet et Widor pour la composition. Il avait déjà écrit de nombreuses pièces pour piano, violon, chant et orgue, ainsi que la musique d'une scène pour voix de femmes : *Conte de fées*, qui fut récemment exécutée à la Bodinière.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — (Représentations de Mme Sarah Bernhardt) : Mardi 8 juin, Phèdre; mercredi 9 juin, la Dame aux Camélias.

WAUX-HALL (Parc). — Tous les soirs concerts de symphonie par l'orchestre de la Monnaie.

Concerts extraordinaires, dimanche 6 juin, avec le concours de M. Maurice Lefèvre, dans son répertoire. Mardi 8 juin, avec le concours de Mlle Laure Coomans, cantatrice.

GALERIES. — L'Empereur.

ALCAZAR. — Clôture.

THÉATRE DE L'ALHAMBRA. — Clôture.

THÉATRE DU DIABLE AU CORPS, rue aux Choux, 12. — Le mercredi et le samedi, à 9 heures. Auditions musicales, causeries, conférences, représentations d'ombres.

Dresde

OPÉRA. — Du 16 au 23 mai : Undine; Tannhæuser; Martha; Die Rosenthalerin; Freischütz; Le Retour d'Ulysse; Mignon; La Muette de Portici.

Ostende

Eglise primaire des SS. Pierre et Paul, mardi 8 juin, à 3 heures, inauguration des nouvelles orgues, par M. Charles-Marie Widor, organiste du grand orgue de Saint-Sulpice et M. Léandre Vilain, prix d'excellence du Conservatoire de Bruxelles. Programme : 1. Fantaisie en *ut* (J.-S. Bach), exécutée par M. Widor; 2. Andante en *si* bémol majeur (Ch.-M. Widor); 3. Allegretto en *fa* mineur (Ch.-M. Widor); 4. Adagio en *ut* majeur (Ch.-M. Widor); 5. Allegro con variazione en *fa* mineur (Ch.-M. Widor); 6. Symphonie gothique (Ch.M. Widor), exécutée par M. Widor.

Paris

OPÉRA. — Du 24 mai au 5 juin : Lohengrin; Samson et Dalila et la Maladetta; Sigurd; Don Juan; Thaïs, l'Etoile; la Favorite, l'Etoile; Faust; Samson et Dalila; l'Etoile.

OPÉRA-COMIQUE. — Le Vaisseau-Fantôme; Falstaff; la Dame blanche et la Navarraise; Falstaff; le Vaisseau-Fantôme; la Dame blanche, la Navarraise; Falstaff; le Vaisseau-Fantôme; Falstaff.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉROS 25-26

VOLUME XLIII



20 ET 27 JUIN 1897

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, *rue du Congrès, Bruxelles*

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE :

A Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

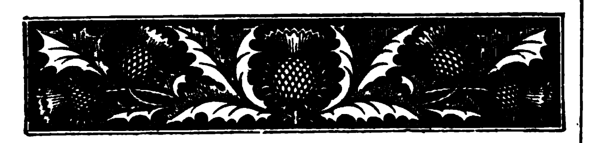
43e ANNÉE. — Numéros 25-26. 20 et 27 Juin 1897.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Guy Ropartz — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Dr Edm. Rochlich — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Remy — G. Vallin — Ernest Thomas — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — N Liez — I. Will — Ernest Closson — Lucien De Busscher — Oberdœrfer — J. Brunet — Dr Jean Marlin — Emile Wambach — A. Wilford — William Cart, etc.



L'AUTEUR DES RÉPONS
DE
PALESTRINA



La fondation des *Chanteurs de Saint-Gervais* et de la *Schola cantorum* n'a pas eu seulement pour premiers et bienfaisants résultats de rouvrir une inépuisable mine de trésors artistiques oubliés, ou pour mieux dire inconnus parmi nous, et de faire naître relativement à la réforme de la musique religieuse un mouvement d'opinion dont la puissance est affirmée journellement par l'ardeur des discussions qu'il soulève : d'autres effets encore sont dûs aux généreux efforts de M. Charles Bordes. L'attention des musiciens a été, grâce à lui, fixée sur des questions d'histoire, de théorie et de pratique, longtemps abandonnées à de trop rares archéologues ; un champ fécond de jouissances artistiques et de profitables études s'est ouvert aux « professionnels » soucieux de quelque chose de plus que de leurs propres affaires, et aux « amateurs » véritables, qui cherchent à comprendre ce qu'ils savent aimer. Il y a vingt ans, dix ans même, la question de savoir si Palestrina fut bien réellement l'auteur des vingt-sept Répons à quatre voix publiés sous son nom eût passé, aux yeux du public, pour une de ces innocentes minuties dont peuvent s'amuser les savants. Il n'en est plus de même à présent que ces œuvres ont été réimprimées dans l'*Anthologie* de M. Bordes, exécutées partiellement chaque année à Saint-Gervais pendant les offices de la semaine sainte, et vantées par les critiques les plus écoutés de la presse parisienne. L'opposition qu'a rencontrée naguère notre demande d'un point d'interrogation à placer sur le titre de ces admirables et célèbres morceaux, auprès du nom de leur auteur, a prouvé quelle importance pouvait prendre la simple mention d'un doute; nous avions résolu de nous taire jusqu'à ce qu'une découverte irréfragable ait tranché la question dans un sens ou dans l'autre : la lumière vient d'être faite, plus tôt qu'on ne l'attendait, par une sorte de hasard. Témoin désintéressé d'un débat dont nous n'avons été et ne voulons être que le rapporteur impartial, nous tenons à nous expliquer clairement sur un rôle qui ne doit pas être faussé : en matière d'art ou de science, la ferme contradiction doit pouvoir se concilier toujours avec la plus sincère sympathie; s'il en était autrement, c'en serait fait de cette belle confraternité, le plus précieux soutien des érudits et des artistes; c'en serait fait de cette vérité historique, à laquelle Montalembert disait que « tout doit être sacrifié ».

Pour la première fois en 1894, nous

avons dit dans ces colonnes (1) que l'authenticité des vingt-sept répons de Palestrina, publiés dans la collection du prince de la Moskowa, était contestée; que le Dr Haberl, chargé de terminer l'édition complète des œuvres de Palestrina, ne les avait admis que dans le supplément, parmi les œuvres douteuses; et qu'à défaut de preuves convaincantes, il serait sage d'adopter la formule en usage dans les musées : *attribué* à Palestrina.

Deux ans plus tard (2), en rappelant que M. Haberl avait été précédé dans cette opinion par Baini, nous avons constaté la défection de nombreux chœurs allemands, qui avaient effacé de leur répertoire des pièces désormais privées d'étiquette officielle, et nous avons réitéré la demande d'un provisoire point d'interrogation.

Contre ce desideratum se sont élevées deux voix auxquelles il nous serait particulièrement agréable de donner aujourd'hui raison. M. Ch. Bordes, dans une conférence sur la musique palestrinienne, a protesté qu' « aucun autre maître que Palestrina » ne pouvait avoir écrit ces répons; et M. Julien Tiersot, s'appuyant d'abord sur l'existence à la bibliothèque du Conservatoire de Paris de plusieurs copies modernes dont l'une porte la mention « d'après un manuscrit très ancien du Latran », crut pouvoir repousser aussi par des raisons esthétiques toute espèce de doute.

Un tel sujet ne pouvait laisser indifférent aucun des admirateurs de Palestrina. Un ecclésiastique d'Aix-la-Chapelle, le Dr Böcker, fut ainsi porté à remarquer, dans le cent vingt-sixième catalogue du libraire bien connu Leo Liepmannssohn, distribué en avril 1897, l'ouvrage inscrit sous le numéro 115 :

INGEGNERI (MARC'ANTONIO) *Responsoria hebdomadæ sanctæ, Benedictus et Improperia quatuor vocibus et Miserere sex vocibus, nunc primum in lucem edita.* Venetiis, MDLXX XVIII (1588) apud Riciardum Amadinum.

Le prix fixé pour l'exemplaire (complet en quatre parties séparées) était de cent dix marks (137 fr. 50). M. Böcker obtint de l'obligeant libraire communication du recueil, et s'aperçut que les vingt-sept répons de matines pour la semaine sainte, qui en formaient le contenu principal, étaient identiques à ceux dits de Palestrina. Il prévint de sa découverte M. Haberl, qui s'empressa, comme bien l'on pense, d'acquérir l'ouvrage, et d'avertir du fait les lecteurs du journal qu'il rédige (la *Musica sacra* de Ratisbonne, du 1er juin 1897), leur annonçant son intention de préparer pour son prochain annuaire une étude développée sur Ingegneri. Nous ne ferons pas à M. Haberl l'injure de supposer qu'au lieu de se rendre lui-même le propriétaire de la preuve tant demandée, il eût agi plus habilement en déposant sa précieuse trouvaille dans quelque bibliothèque publique, où ses plus méfiants contradicteurs auraient pu la voir et la toucher : il aura, s'il est nécessaire, pour les persuader, la ressource de la photographie. D'ailleurs, le recueil d'Ingegneri n'est pas un codex unique. C'est un imprimé, dont d'autres exemplaires, complets ou non, peuvent exister ailleurs. Fétis en a donné le titre, avec une date erronée, dans la notice sur Ingegneri de sa *Biographie des musiciens*. La manière insuffisante dont il procédait habituellement dans ses indications bibliographiques ne fait pas deviner s'il avait vu le recueil, ni par quel auteur il l'avait connu.

Marco Antonio Ingegneri, né à Crémone vers 1545, y fut maître de chapelle, et eut pour élève Claudio Monteverdi. La dédicace de ses répons est datée de Crémone, en 1588. Palestrina, tous nos lecteurs le savent, vivait encore à cette époque; il ne mourut que six ans plus tard, le 2 février 1594.

Les arguments esthétiques dont se servaient MM. Bordes et Tiersot pour l'attribution des répons de Palestrina étaient, paraît-il, invoqués en même temps dans un sens contraire par d'autres musiciens. M. Haberl dit avoir recueilli nombre d'avis désignant le style de ces répons comme « entièrement différent » de celui de Palestrina; il serait instructif de lire, dans

(1) Voyez le *Guide Musical* du 1er avril 1894.
(2) *Guide Musical* du 12 avril 1896.

l'étude qu'il promet, quelques-uns de ces avis, s'ils sont motivés. Pour notre part, nous croyons fermement qu'en l'absence de preuve formelle, la désignation d'un nom d'auteur pour une composition anonyme ou douteuse du XVIe siècle est toujours hasardée. Les artistes les plus capables de définir le style particulier de Palestrina ou d'un des quatre ou cinq maîtres dont l'œuvre est accessible, peuvent-ils se flatter de connaître la manière des autres artistes du même temps, assez bien pour distribuer à chacun son patrimoine exact de génie, d'invention, d'originalité, de formes ou de simples procédés? Que savait-on hier du talent d'Ingegneri? Voici qu'il va falloir, de l'obscure place où le reléguaient les lexiques, l'attirer aux premiers rangs, et détacher pour lui une feuille de la couronne tressée sur le front de Palestrina.

En relisant l'article de M. Tiersot, nous y remarquons un passage où précisément la perspicacité de son jugement esthétique le mettait malgré lui sur la bonne voie : « Un seul détail, dit-il, m'a arrêté un » instant. Quelques-uns de ces Répons, » notamment ceux du dernier jour (matines » du samedi-saint, célébrées le vendredi » soir), renferment des passages chroma- » tiques dont l'usage se multiplia beaucoup » après la mort de Palestrina (par exemple » dans l'école vénitienne du commencement » du XVIIe siècle : les citations musicales » du livre de Winterfeld, Jean Gabrieli et » son temps, sont très intéressantes à ce » point de vue), mais qui sont rares dans » son œuvre même. » Ne dirait-on pas qu'ici notre distingué confrère avait presque deviné Ingegneri, *le maître de Monteverdi?*

Quoi qu'il en soit, en changeant de père, ces fameux Répons ne perdront rien de leur beauté, de leur célébrité, ni, espérons-le, de leur vogue. Car, sous ce dernier rapport, quel joli cas de *snobisme* nous offriraient ceux des auditeurs de Saint-Gervais qui se croiraient obligés de les trouver moins beaux, depuis qu'ils ne sont plus de Palestrina !

MICHEL BRENET.





CHARLES GOUNOD

LES MÉMOIRES D'UN ARTISTE

ET

L'AUTOBIOGRAPHIE

(Suite. — Voir les nos 18, 19-20, 21-22 et 23-24)



Les *Mémoires d'un artiste* s'arrêtent, nous l'avons déjà indiqué, à l'année 1859. Or, Gounod ayant vécu soixante-quinze ans (1818-1893), ne nous donne que l'histoire de la moitié de sa vie! Avec cette lacune, ce que nous aurions encore à regretter, c'est qu'il ne se soit pas étendu plus longuement sur certaines parties de son existence et de ses œuvres. Ce que nous avons à louer hautement, c'est la vénération grande qu'il témoigne pour sa mère, une femme possédant un ensemble rare de dons naturels et exceptionnels, peintre, musicienne, à qui il fait remonter le mérite de ce qu'il a pu « être, ou dire, ou faire quelque peu que ce soit de bon pendant sa vie ». Elle était née à Rouen, sous le nom de Victoire Lemachois, le 4 juin 1780. Fille d'une mère qui eut de merveilleuses aptitudes pour les arts, elles apprit de bonne heure les premières notions du dessin et de la musique, qui devaient bientôt lui servir de moyens d'existence. Son père, qui était magistrat, perdit en effet sa position à la cour de Rouen, au moment de la Révolution, et la jeune fille dut donner des leçons de piano. Mais, désirant perfectionner ses connaissances en musique, elle prit des leçons d'Adam, père de l'auteur du *Chalet*, et d'un musicien allemand, Hullmandel, ami de Beethoven, qui était venu se fixer en France et faire un séjour à Rouen. En 1806 (elle avait alors vingt-six ans), elle épousait François-Louis Gounod, un peintre non sans distinction, surtout un dessinateur remarquable, contemporain des Gérard,

Girodet, Guérin, Joseph Vernet, Gros et de tant d'autres. Né en 1758, il avait été élève de Lépicié et mourut le 5 mai 1823, laissant deux enfants, dont Charles Gounod, tout près d'atteindre sa cinquième année (1). Ce que ne dit pas Charles Gounod dans ses Mémoires, c'est que ses ancêtres furent également des artistes de talent, logés au Louvre en qualité de fourbisseurs du Roi (2). Son grand-père, Nicolas-François occupait encore cette fonction en 1751. Nous croyons bien qu'ici le don d'hérédité est assez significatif. Si, comme l'énonce Paul Bourget, le climat fabrique la créature à son image, si l'influence des milieux est un fait indéniable, on peut, sans non moins de sûreté, avancer que la physionomie et la psychologie d'un homme se reconstruisent par l'étude des ancêtres. Les dispositions merveilleuses que Charles Gounod dévoila dès sa plus tendre enfance se retrouvent en germes chez ses ascendants depuis le XVIII[e] siècle. Il hérita de son père et de sa mère une grande intuition de la musique et du dessin. Il nous apprend, du reste, qu'étant à Rome, à la villa Médicis, Ingres, qui en était alors le directeur, le surprit un jour avec un carton à dessins sous le bras; après avoir examiné une certaine figure de sainte Catherine, que le jeune musicien avait copiée le jour même d'après une fresque attribuée à Masaccio, dans la vieille basilique de Saint-Clément, il s'écria : « Mais savez-vous bien que vous dessinez comme votre père ! » Si bien qu'à quelque temps de là, Ingres lui proposa de le faire revenir à Rome avec le grand prix de peinture !

Nous nous étendrons moins longuement sur les premières années de l'enfance de Charles Gounod, pour arriver à la date du 5 décembre 1839, jour de son départ pour cette Italie, dont le souvenir reste inoubliable à ceux qui ont foulé une fois son sol sacré. Rappelons d'abord le courage de cette noble, vaillante et intelligente femme, la mère de Gounod; à la mort de son mari, elle maintenait le cours de dessin ouvert par lui et donnait en même temps des leçons de musique pour pouvoir élever ses deux enfants.

Comme Saint-Saëns, Gounod avait eu, dès le plus bas âge, la notion très précise des intonations, des intervalles, des premiers éléments qui constituent les modulations et de la différence caractéristique entre le mode majeur et le mode mineur. Quelque virtuose du pavé venait-il à se faire entendre dans la rue, l'enfant disait à sa mère : « Pourquoi il chante en *do* qui plore (pleure)? » C'est entre cette bonne et vigilante mère et son frère aîné Louis-Urbain, qui fut architecte, que s'écoula sa jeunesse. On voulait en faire un notaire; mais la nature avait décidé qu'il serait musicien. Après être entré, dans l'année 1825, en pension chez un certain M. Boniface, rue de Touraine, près l'Ecole de médecine, et plus tard, rue de Condé, où il fit la connaissance du chanteur Duprez, qui y était maître de solfège, il entra dans l'Institution de M. Letellier, rue de Vaugirard, puis dans la pension Hallays-Dabot, place de l'Estrapade. Il ne quitte donc pas le quartier latin et, lorsqu'il obtint un « quart de bourse » au lycée Saint-Louis, il était âgé seulement de onze ans (1829). Dès le début, il eut pour professeur d'humanités Adolphe Regnier, plus tard membre de l'Institut, qui fut toujours son ami, et pour professeur de musique Hippolyte Monpou, maître de chapelle du lycée

(1) Charles Gounod est né le 17 juin 1818.

(2) Etat des logements de la Galerie du Louvre, le 14 octobre 1744 : « Lavenne, concierge de l'appartement de la Reyne. — Drevet, graveur d'estampes en taille-douce. — Claude Langlois, faiseur d'instruments de mathématiques. — Jean-Baptiste Bourguignon Danville, géographe. — Coustou, sculpteur du Roy. — M[e] Dhermande-Desportes, peintre d'animaux. — Jean Adam Mathieu, peintre en émail. — Oudry, peintre d'animaux. — Marteau, graveur en médailles. — Germain, orpheuvre. — De Verneuille, gazetier. - Boulle, ébéniste. — La Roche, arquebusier. — Du Vivier, graveur en acier pour médailles. — Ballin, orpheuvre du Roy. — Besnier. — Julien Le Roy, horloger. — Barrier, graveur en pierre. — Le Bas, lunetier et faiseur d'instruments. — Rondet, jouaillier du Roy. — Bailly, dessinateur, garde des tableaux du Roy. — Bailly, dessinateur, garde des tableaux du Roy. *Gounot, fourbisseur.* — Coypel, peintre; deux logemens,

Signé : ORRY.

On voit que l'ancêtre de Charles Gounod était en bonne compagnie.

Saint-Louis et, en même temps, accompagnateur à l'école de musique de Choron; c'est à lui qu'il attribue la perte de la voix, qui aurait été probablement fort belle, s'il n'avait continué à chanter à la chapelle, au moment de la *mue*. Ce fut sous le provisorat de M. Poirson, à Saint-Louis, qu'eurent lieu les événements qui décidèrent de la direction de sa vie. Pour récompenser le jeune lycéen d'avoir mérité de prendre part au banquet de la Saint-Charlemagne (année 1831), Mme Gounod le mena avec son frère entendre, aux Italiens, *Otello* de Rossini. Cette œuvre, interprétée par des artistes tels que la Malibran (Desdemone), Rubini (Otello), Lablache (le père), le rendit littéralement fou. Rentré au lycée, il ne songeait plus qu'à couvrir de notes les marges de ses devoirs, si bien qu'il mérita nombre de punitions. Puis, décidé à agir, il écrivit à sa mère pour lui déclarer formellement qu'il voulait être musicien. Effrayée de cette détermination, cette dernière vint conter ses doléances à M. Poirson, qui la rassura et lui promit que l'enfant, qui était en somme un bon élève, serait dirigé du côté de l'Ecole normale.

Mais donnons la parole à Charles Gounod : l'historiette, que nous sachions, n'a pas été encore racontée *in extenso*, et elle pourra intéresser nos lecteurs :

« Ma mère partit toute remontée. Le proviseur me fit appeler dans son cabinet.

— Eh bien? me dit-il, qu'est-ce que c'est mon enfant? Tu veux être musicien?

— Oui, Monsieur.

— Ah! çà, mais tu n'y songes pas! Etre musicien, ce n'est pas un état!

— Comment! Monsieur! Ce n'est pas un état de s'appeler Mozart? Rossini?

Et je sentis, en lui répondant, ma petite tête de treize à quatorze ans se rejeter en arrière.

A l'instant, le visage de mon interlocuteur changea d'expression.

— Ah! dit-il, c'est comme cela que tu l'entends? Eh bien, c'est bon; nous allons voir si tu es capable de faire un musicien J'ai depuis dix ans une loge aux Italiens et je suis bon juge.

Aussitôt il ouvrit un tiroir, en tira une feuille de papier et se mit à écrire des vers. Puis il me dit :

— Emporte cela et mets-le moi en musique.

Je jubilais.

Je le quittai et revint à l'étude ; chemin faisant, je parcourus avec une anxiété fiévreuse les vers qu'il venait de me confier. C'était la romance de *Joseph* : « A peine au sortir de l'enfance... »

Je ne connaissais ni *Joseph* ni Méhul. Je n'étais donc gêné ni intimidé par aucun souvenir. On se figure aisément le peu d'ardeur que je ressentis pour le thème latin dans ce moment d'ivresse musicale. A la récréation suivante, ma romance était faite. Je courus en hâte chez le proviseur.

— Qu'est-ce que c'est, mon enfant?

— Monsieur, ma romance est faite.

— Comment? déjà?

— Oui, Monsieur.

— Voyons un peu! Chante-moi cela.

— Mais, Monsieur, il me faudrait le piano pour m'accompagner!

(M. Poirson avait une fille qui étudiait le piano, et je savais qu'il y en avait un dans la pièce voisine.)

— Non, non, c'est inutile; je n'ai pas besoin de piano.

— Mais, Monsieur, j'en ai besoin, moi, pour mes harmonies!

— Comment, tes harmonies? Et où sont-elles, tes harmonies?

— Mais là, Monsieur, dis-je en mettant un doigt sur mon front.

— Ah!... Eh bien, c'est égal, chante tout de même; je comprendrai bien sans les harmonies.

Je vis qu'il fallait en passer par là, et je m'exécutai.

J'en étais à peine à la moitié de la première strophe que je vis s'attendrir le regard de mon juge. Cette vue m'enhardit; je commençais à sentir la victoire passer de mon côté. Je poursuivis avec confiance, et, lorsque j'eus achevé, le proviseur me dit :

— Allons, maintenant, viens au piano.

Du coup, je triomphais; j'avais toutes mes armes en mains. Je recommençai mon petit exercice et, à la fin, ce pauvre M. Poir-

son, vaincu, les larmes aux yeux, me prenait la tête dans ses deux mains et m'embrassait en me disant :

— Va, mon enfant, fais de la musique! »

Avouons qu'il est heureux, pour l'art et pour Gounod, que M. Poirson ait eu du goût pour la musique! Tout autre proviseur, non mélomane, aurait renvoyé l'enfant à ses chères études. A quoi tient la destinée?

(*A suivre.*) HUGUES IMBERT.



LE 74e FESTIVAL RHÉNAN D'AIX-LA-CHAPELLE

Le Comité de la fête musicale du Bas-Rhin a mis, cette année, force atouts dans son jeu, en confiant la direction, ou tout au moins la partie symphonique de la direction, au capellmeister Hans Richter. Faire appel à l'autorité de ce parfait artiste, c'est donner au festival un éclat extraordinaire; c'est aussi en assurer d'avance le succès. Le nom de Richter attire d'une façon irrésistible; il inspire une entière confiance; et je ne serais pas surpris si on lui devait la présence au Kurhaus d'Aix-la-Chapelle de nombreux étrangers, en majorité mes compatriotes.

Est-ce à dire que le musikdirektor Eberhard Schwickerath, qui partageait la direction et n'en avait certes pas la moindre part, ne soit pas un musicien très expert, capable de mener à bien la mise au point d'œuvres d'une haute difficulté, telles que la *Missa solemnis* de Beethoven qui ouvrait le festival? Au contraire, je me hâte de déclarer que M. Schwickerath possède un talent des plus robustes; que ses chœurs étaient admirablement disciplinés et qu'il a su imprimer à l'exécution, dans son ensemble, de la vigueur, de l'homogénéité et parfois même de la grandeur.

Je conviens qu'il existe entre ces deux artistes toute la différence que l'on peut établir entre une nature géniale et un excellent musicien tout court; que l'orchestre mené par Richter se sublimise comme par enchantement et que le même orchestre semble déchoir de son rang lorsque Richter n'est plus là. J'ai entendu autour de moi formuler à ce sujet quelques critiques fondées sur une comparaison qui me paraît inopportune.

Richter est venu diriger l'*Héroïque* de Beethoven, la symphonie en *mi* (quatrième) de Brahms, la suite d'orchestre en *ré* de Bach, la symphonie inachevée de Schubert, l'ouverture du *Carnaval* de Dvorak et la scène finale des *Meistersinger*. Tout cela, il le connaissait par cœur et il avait sous la main cent trente instrumentistes, dociles, aguerris, marchant comme un seul homme. Occupé tout entier à fouiller l'exécution purement instrumentale, on peut dire qu'il en a fait jaillir, en flots continus, le substratum de la pensée de ces maîtres divers, grâce à son merveilleux entendement et à son incomparable virtuosité. On ne s'imagine point l'effet énorme que produit le finale de l'*Héroïque*, la variété d'accents, l'intensité du coloris que sait en tirer Richter, très simplement, sans recherches d'aucune sorte, en n'exigeant que l'interprétation pure et correcte, mais intégrale et rationnelle du texte musical, en maintenant dans toute sa rigueur l'égalité de la mesure (1).

De même pour la *Chacone avec trente-deux variations*, qui forme la partie finale de la symphonie de Brahms. On n'y avait rien compris, lors d'une exécution récente à Bruxelles. Ici, la lumière s'est faite, l'ordre a remplacé le chaos et l'œuvre est apparue sous l'éblouissante parure d'une fantaisie qui n'a plus d'égale aujourd'hui. Oserait-on encore prétendre que Brahms écrit mal pour l'orchestre après une épreuve aussi décisive? — Mais il fallait un Richter pour la tenter victorieusement.

La tâche de M. Schwickerath était plus complexe; il avait à équilibrer, avec l'orchestre, les quatre parties du chœur, ainsi que le quatuor solo dans la *Messe* en *ré* de Beethoven, et les soli dans les *Béatitudes* de César Franck. L'axe de direction étant nécessairement déplacé, on conçoit que l'orchestre qui n'est plus l'élément principal, qui n'est plus *le seul* élément, ne requière point *toute* l'attention du dirigeant. Celle-ci doit envisager l'ensemble et c'est ce que M. Schwickerath a fait, comme je l'ai dit plus haut, d'une manière fort satisfaisante. L'œuvre de Beethoven a produit une impression profonde; elle est de celles dont on peut dire qu'il y reste toujours quelque chose de neuf à admirer et que l'interprétation en demeure fatalement en dessous de la création. L'audacieuse écriture des voix, l'immensité de certaines progressions d'effets qui dépassent les forces humaines, a de quoi décourager plus d'un chef de musique chorale. Aussi n'est-il pas étonnant que l'on n'ait pas encore tenté de nous faire connaître la *Missa solemnis* à Bruxelles où il n'existe d'ailleurs, ni chœur suffisamment nombreux, ni local assez spacieux pour contenir décemment un grand nombre d'auditeurs et d'exécutants.

Malgré les beautés de tout premier ordre que renferme la partition des *Béatitudes*, malgré la

(1) Richter joue la *Suite* de Bach d'une seule venue, pour ainsi dire sans nuances et sans aucune trace de *rubato*, même dans l'*Air* célèbre, que la plupart des violoncellistes ralentissent à plaisir, en y introduisant d'insupportables exagérations de sentiment. Tout l'effet repose sur l'accent rythmique toujours soutenu et toujours parfaitement en cadence. Dans la symphonie de Schubert, au contraire, il s'efforce d'obtenir des solistes les sonorités les plus expressives et les plus caressantes : il tient compte de l'époque et du tempérament propres à chaque auteur.

splendeur de sonorité de ses ensembles où les voix se fondent harmonieusement avec les instruments, on n'a pu s'empêcher de trouver que l'œuvre, en son entier, paraît longue. On a voulu rejeter cette impression de fatigue sur l'exécution; mais, tout en reconnaissant que deux des solistes, surmenés par l'exécution de la veille et par la répétition du matin, ont laissé à désirer et que le rôle du Christ n'a pas trouvé en M. Perron un interprète bien remarquable, je suis enclin à penser que l'œuvre offre une certaine monotonie dans sa conception, par la raison que les mêmes moyens souvent employés, quelque brillants soient-ils, finissent par lasser l'auditeur. Les qualités dynamiques font quelque peu défaut à la musique de César Franck; c'est un génie contemplatif dont l'inspiration se complaît en réitérations obstinées et dédaigne l'incessante recherche des contrastes. Puis, il faut bien l'avouer, certaines pages des *Béatitudes* ont vieilli avant même d'avoir vécu; elles pouvaient passer encore du temps où l'on croyait aux saturnales meyerbériennes; aujourd'hui, elles sont totalement passées de mode.

Entre la *Symphonie* de Brahms et l'œuvre de Franck, exécutées le deuxième jour du festival, M. Anton Sistermans, de Francfort, accompagné au piano par M. Schwickerath, a fait entendre les *Quatre Chants graves* (*Vier ernste Gesänge*) op. 121, composés par Brahms l'été dernier, à Ischl, et que l'on considère comme étant son « Chant du Cygne ». Ce n'est pas indifféremment que ces *Lieder* tenaient une place d'honneur dans l'ordre du programme, le comité ayant ainsi voulu marquer son intention d'honorer la mémoire du grand maître décédé le 3 avril dernier. Je crois pouvoir ajouter que pour la majeure partie des assistants, l'interprétation de ces *Chants graves* a constitué la plus grosse émotion des trois journées. Jamais Brahms n'a traduit la plainte humaine mieux qu'il ne l'a fait dans ces versets puisés aux sources les plus sombres qu'offrent certains chapitres pessimistes de l'Ecclésiaste et du Nouveau Testament. Jamais il n'a pénétré plus avant dans l'intimité de l'âme et chanté plus pathétiquement le mystère de la Mort. Mais aussi, jamais chanteur n'interprétera mieux, je pense, que Sistermans, ces derniers accents de la Muse sévère à laquelle Brahms devait le meilleur de son inspiration. Ce noble artiste s'est identifié avec la pensée du maître; il l'exprime avec une conviction et une puissance de sentiment qui remplissent les yeux de larmes.

Si la confusion des styles est l'ordinaire obligé d'une troisième journée de festival qui se respecte, la confusion des langues, par surcroît, n'aura point fait défaut, cette fois, à Aix-la-Chapelle. Nous avons entendu M. von Zur Mühlen, le ténor solo de la *Messe* et des *Béatitudes*, chanter en français un air (*Bois épais*) de l'*Amadis* de Lully; en italien, une machine de Tosti (!); et en allemand, une romance de Schubert. Mlle Camille Landi (voix superbe, souple et déliée) en ces mêmes idiomes, sauf l'allemand, nous a servi du Gluck, du Hændel, du Haydn, du Bizet, du Tschaïkowsky et du Chaminade. Seul, M. Perron a fait entendre exclusivement la note allemande dans des *Lieder* de Franz et de Schumann qu'il a dits avec grand charme et d'une voix qu'il n'a pas toujours aussi parfaitement posée.

La virtuosité instrumentale était représentée par Mme Teresa Carreno dont le talent témoigne à la fois d'une vigueur toute masculine et d'une grande délicatesse de toucher. Son interprétation du concerto en *ré* mineur de Rubinstein, de la *Barcarole* et de la *Polonaise*, op. 53 de Chopin, lui a valu un succès triomphal, qu'elle justifie pleinement.

Dans cette nomenclature des solistes, je m'en voudrais d'omettre le nom de Mme Craemer-Schleger, le contralto du quatuor solo des deux premières journées, qui s'est fait remarquer par sa belle voix et l'expression très juste de son chant. Quant au soprano, Mme Gmür-Harloff, il faut lui rendre cette justice qu'elle a consciencieusement tenu sa partie dans la *Messe* de Beethoven, tout en se montrant plus faible dans les *Béatitudes*.

Je n'ai rien dit encore du *Don Juan* de Richard Strauss, qui figurait au programme de la troisième journée et que l'on a pris grand plaisir à entendre, bien qu'en dépit de sa qualité de poème symphonique l'exécution n'en eût pas été confiée à Richter. M. Schwickerath en a fait valoir surtout ceux des passages qui dépeignent la passion exaspérée et toujours inassouvie du jeune héros chanté par Lenau, ainsi que l'épisode du bal masqué, si originalement traité par le compositeur. Les scènes d'amour, où interviennent successivement les figures caractéristiques de Zerline, de la Comtesse et d'Anna, eussent gagné, peut-être, en intérêt, si les intentions de l'auteur avaient été rendues avec plus de finesse. En somme, grande impression sur le public et affirmation croissante de la personnalité de Richard Strauss, en qui l'Allemagne musicale place désormais tout son espoir. E. E.

LA MUSIQUE RELIGIEUSE
ET LA
SCHOLA CANTORUM

Paris, le 7 juin 1897.

Mon cher Confrère,

Le « vieux chantre » manque de subtilité.

Qu'un musicien doive savoir lire la partition, c'est là une vérité de M. Prudhomme pour l'énoncé de laquelle point n'était besoin de recourir à l'autorité d'un critique qui fut un amateur distingué, et qui a dit des choses plus intéressantes.

Cependant, il est de certaines œuvres dont les formes inusitées, — très neuves, ou bien archaïques — ont besoin de l'audition pour être perçues avec toute la fixité désirable. Au risque d'être soup-

çonné de ne savoir pas lire la musique, j'oserai donc dire que je connais mieux Wagner depuis que j'ai vu jouer *Parsifal* à Bayreuth ; et de même, quoi qu'il y ait beau temps que je co-naisse les œuvres de Palestrina par la lecture, j'en ai mieux saisi les beautés et la profondeur d'expression depuis que je les ai entendu retentir du haut de la tribune de Saint-Gervais.

Il se peut que le « vieux chantre » ne comprenne pas cette distinction. Aussi bien, je le soupçonne de ne pas plus comprendre Palestrina à l'audition qu'à la lecture.

N'ayant point de raisons à donner, John s'en tire par des plaisanteries pleines de sel attique, ou, si vous préférez, d'un esprit « bien parisien ». Cet Anglais d'opéra-comique, fort habile à se dérober, remplace agréablement les arguments par des personnalités, ce qui ne lui est pas difficile, ses contradicteurs se présentant à visage découvert. Veuillez, mon cher confrère, en offrir tous mes compliments à ce galant homme, mais aussi lui faire remarquer qu'il est en retard de plusieurs mois. Sûrement, il se croit encore en carnaval, avec son faux nez, ses favoris postiches, et le masque sous lequel il peut dire impunément des impertinences aux honnêtes gens qui passent. Mais cela est hors de saison, aujourd'hui que (pour finir aussi par des chansons) « la Trinité se passe... »

Bien cordialement.

JULIEN TIERSOT.

Chronique de la Semaine

PARIS

A PROPOS DE LA REPRISE DES *HUGUENOTS*

Après un intervalle assez long déjà, dont la cause est, comme on sait, l'incendie du magasin de décors de l'Opéra, en 1894, on a repris les *Huguenots* sur notre première scène. Le succès de cette réapparition n'était pas douteux. Le public courant fera toujours fête aux *Huguenots* comme à *Faust*. Le temps a pu calmer bien des enthousiasmes, il n'empêchera pas certaines œuvres types d'attirer tous ceux qui veulent, au théâtre, en avoir pour leur argent et leur émotivité. Même en séparant la question de valeur musicale, qui est grande, bien entendu (car, au bout du compte, il n'y a tout de même que les œuvres de vrai talent qui réussissent), il y a, dans une pièce comme les *Huguenots*, une somme de pittoresque et d'émotion, une variété de couleur, une action surtout, vivante et précipitée, qui satisfera toujours, en France par-dessus tout. Les pièces philosophiques, si hautes soient-elles, ne prendront que le petit nombre, l'élite si l'on veut. Si l'Allemand cherche le rêve et les suggestions de la pensée, le Français veut l'action qui marche et qui agisse avant tout : c'est Wagner qui l'a dit, songeant surtout à ses propres œuvres, et il n'avait pas tort, au moins en ce qui nous concerne.

Mais ce qu'il y a de vraiment triste, pour les délicats, à ces restaurations des grandes œuvres de jadis, c'est l'imperfection, la fausseté, en quelque sorte inconsciente, de l'exécution. C'est aussi le déviement qu'il fait constater dans ce que l'éducation lyrique a de plus élémentaire. En réalité, l'art du chant s'en va, c'est indéniable. Il y a des gens pour ne pas le regretter, croyant sans doute que c'est tout profit pour la vérité dramatique et la déclamation wagnérienne : c'est une erreur absolue. D'abord, le plus loin qu'aient été les compositeurs qui ont voulu « mettre l'orchestre sur la scène », c'est d'avoir traité la voix comme un instrument de ce même orchestre, prépondérant, mais au même titre que le violon ou le hautbois : et depuis quand la perfection du mécanisme a-t-elle été un obstacle à la parfaite exécution exigible de ces instruments ? La virtuosité vocale peut parfaitement s'allier à la vérité expressive et à la puissance dramatique, chez le chanteur accompli : elle doit même s'y trouver unie à ces qualités Et dût-il ne la déployer que dans ses exercices journaliers, son exécution publique n'en témoignera pas moins qu'il en est capable, et le profit qu'il y avait à l'être.

Aussi, quand, devant ces artistes déroutés d'avoir à faire preuve de qualités de vrais chanteurs au lieu de déclamateurs et de dramatistes lyriques, on dit : C'est la faute de Wagner, et parce qu'ils sont trop habitués à n'exécuter que ces œuvres-là,... nous répondons : Non, ce n'est pas la faute de Wagner, mais de *ce qu'*on croit trop généralement qu'il suffise pour interpréter Wagner. Evidemment, un artiste de tempérament et d'intelligence, avec une mauvaise voix et un mécanisme nul, pourra cependant saisir, transporter, donner même l'illusion de la perfection dans un rôle comme le Siegmund de la *Walkyrie*. Il n'en restera pas moins vrai qu'à l'étudier froidement, mille défauts apparaîtront que la passion emporte et voile, mais qui eussent été évités pour le plus grand profit de l'œuvre : négligences de mesure et de valeur dans la succession des notes, irrégularités dans l'attaque et l'émission, inhabileté dans le ménage-

ment des forces, insécurité dans la justesse des sons, gaucheries dans les passages de grâce et de charme pur, etc., etc. On fait bon marché de tout cela, quand on a la chance et l'étonnement de se trouver en face d'un vrai tempérament d'artiste. Mais c'est une complaisance, et il n'en reste pas moins vrai que cet artiste serait encore supérieur, dans ce même rôle, s'il était capable de faire alterner avec lui, sans défaillance, les *Huguenots* ou *Don Juan*, *Armide* ou *Guillaume Tell*. — Et ce n'est pas le cas aujourd'hui : les artistes s'habituent à la facilité des à peu près, et on arrive à en avoir qui ne savent même plus poser la voix, qui détonnent quand un passage de douceur succède au tumulte d'une phrase énergique, qui, capables de brio et de puissance, ne le sont même plus de grâce et de délicatesse, et s'ils sont forcés, bien à contre-cœur, d'user des notes de tête, ignorent le charme exquis qu'elles devraient dégager, et ne donnent qu'une impression fausse...

Pour en revenir aux *Huguenots*, où il faut avant tout savoir chanter, combien en trouverons-nous, parmi les interprètes actuels, qui donnent la physionomie juste de leur rôle ? Où sont les Krauss, les Faure, les Villaret, les Carvalho, les Gailhard même, et sans remonter si haut, Escalaïs (qu'on a perdu une belle occasion de nous rendre), qui avait de si jolies notes de tête, et *osait* les donner, sans doute parce qu'il pouvait aussi bien, un moment après, lancer les plus fiers *ut* dièse?... Ce n'est pas que chacun ne fasse sans doute de son mieux ; mais, outre que c'est parfois à faux, il y a un manque de cohésion frappant dans tous ces efforts, et surtout de ce qui est indispensable à l'effet de l'acteur sur le spectateur, la *conviction*. M. Renaud est à peu près le seul des hommes à satisfaire pleinement : c'est un Nevers superbe et qui fait valoir en perfection ce qu'il chante; tout ce qu'on pourrait lui reprocher c'est de donner trop de gravité à cet élégant. Mlle Bréval a de l'ampleur tragique et de l'énergie, dans Valentine, qu'elle fait pourtant trop froide et comme absorbée ; tandis que M. Alvarez, dans Raoul, a plutôt le défaut contraire, et met au service de son rôle une passion romantique qui ne va pas toujours avec le style pur du chant : tous deux cependant méritent des éloges pour leur sincérité. M. Delmas était bien meilleur quand il débutait dans Saint-Bris, qu'il se contentait de jouer avec une âpre énergie ne manquant pas de fierté : aujourd'hui, il force chaque note comme s'il craignait de n'en jamais donner assez ; on croirait toujours l'entendre chanter l'anarchiste de *Messidor*, ou le bavard énergumène de *Thaïs*. M. Gresse est tout à la joie d'avoir retrouvé son vieux Marcel, un des rares rôles de basse qui aient surnagé dans le répertoire; li le joue avec une autorité déjà ancienne, ce qui est bien quelque chose. Pour Mlle Berthet (la reine) et Mme Carrère (le page), c'est une double erreur : cette dernière au moins est ravissante, plastiquement; mais pourquoi faut-il en arriver, pour l'autre, à regretter Mme Bosman, qui du moins chantait la reine avec aisance et brillant ? — En somme, on le voit, manque général de cohésion...

H. DE CURZON.

⚜

Le compositeur Friedrich-Wilhelm Rust (1739-1796) : audition de ses œuvres donnée par Mme Roger-Miclos à la BODINIÈRE, avec le concours de MM. Engel et Pennequin.

SALON DU FIGARO. — Audition des œuvres de MM. Paul Lacombe et Léon Boëllmann.

On ignorait complètement en France l'existence du compositeur Friedrich-Wilhelm Rust. Fétis, dans la *Biographie universelle des musiciens*, ne lui a consacré qu'une notice biographique très sommaire. En Allemagne même, depuis la mort du compositeur remontant au 28 février 1796 à Dessau, ses œuvres,qui,pour la plupart, étaient restées manuscrites, étaient à peu près inconnues lorsqu'en l'année 1853 parut la sonate en *ré* mineur. Ferdinand David avait fait une certaine propagande en sa faveur en 1866; mais ce fut surtout en 1885 que le petit-fils du compositeur, Wilhelm Rust, ému de l'oubli dans lequel était tombé l'œuvre de son grand-père, commença la publication de plusieurs de ses compositions. A sa mort, survenue le 2 mai 1892, il avait fait imprimer treize sonates et un cahier de variations, non sans avoir malheureusement fait subir quelques modifications à ces morceaux, sous prétexte de « modernisation ». Ces adjonctions ont été heureusement supprimées par la suite. Ajoutons que Wilhelm Rust fit reproduire, à titre documentaire, en 1890, la photo lithographie de l'*Andantino et Variations*.

Si l'on veut avoir quelques renseignements utiles sur le vieux maître, qui fut un précurseur de Beethoven, il faut consulter la notice que lui a consacrée le Dr Prieger, de Bonn, et à laquelle nous avons eu recours nous-même. M. le Dr Prieger, qui fut l'ami du petit-fils de F.-W. Rust, possède dans sa collection très remarquable de nombreux manuscrits de ce grand oublié.

Friedrich-Wilhelm Rust a frappé à la porte du sanctuaire dans lequel Beethoven a pris la première place. Il fut loin d'avoir la noble architecture, la majesté et la concision du titan de la musique symphonique, voire la grâce et le charme d'Haydn et de Mozart, qu'il rappelle par moments ; mais on trouve dans ses compositions des

phrases de belle inspiration, des développements habilement construits, des fugues bien traitées, prouvant qu'il avait étudié profondément l'œuvre de Jean-Sébastien Bach. Il fut, du reste, élève de Friedeman Bach, bien que Fétis n'en fasse pas mention et le présente comme ayant étudié avec Hœch, maître de concert à Zerbst, puis avec François Benda, à Berlin. Rust était non seulement un compositeur de grand talent; mais il était un violoniste habile (sa sonate pour violon seul prouve qu'il connaissait admirablement le mécanisme du violon) et il jouait de divers autres instruments. Enfin, il avait accompagné le prince d'Anhalt-Dessau en Italie et y étudia le contrepoint.

Si le Dr Prieger a été, en Allemagne, le propagateur des œuvres de Rust, si le Dr Otto Neitzel joua à Berlin, en 1892, quelques fragments de ses sonates, Mme Roger-Miclos aura été la première à faire connaître en France les œuvres si curieuses du précurseur de Beethoven. Nous avons déjà rendu compte de la première séance donnée par l'éminente pianiste à la salle Pleyel le 17 mai, avec le concours de Mlle Eléonore Blanc. A la Bodinière, le 3 juin, le violoniste M. Pennequin a exécuté avec brio la *Sonate* pour violon seul et, avec Mme Roger-Miclos, l'*arioso* et la *tarentelle* de la *Sonate* en *ré* mineur. M. Engel a chanté les mêmes morceaux qu'avait fait entendre à la salle Pleyel Mlle Eléonore Blanc, c'est-à-dire l'*aria* de la cantate *Allgnædiger* et la *Jeune fille au bord du ruisseau*. Mme Roger-Miclos a donné une interprétation remarquable de la *Sonate* en *ut* majeur, dont le début rappelle le style de Weber et le finale celui de Haydn, de la *Sonate* en *ré* bémol dont l'*adagio* est tout à fait beethovénien, du beau et triste *Lento*, composé par Rust à la mémoire de son fils aîné et qui fait songer aux lamentations d'Orphée sur le tombeau d'Eurydice, — et enfin de l'*Andantino et Variations*, qui furent exécutés avec une verve étourdissante. Remercions le Dr Prieger et Mme Roger-Miclos d'avoir si bien remis en lumière les œuvres d'un compositeur qui eut le mérite de laisser pressentir la venue de Beethoven.

— Les auditions musicales du *Figaro* n'ont qu'un défaut, celui d'arriver un peu tardivement et de faire subir aux auditeurs désireux d'y assister (et ils sont nombreux) une chaleur sénégalienne. La séance du 4 juin, la dernière de la saison, était consacrée aux œuvres de deux compositeurs français, non des moindres, MM. Paul Lacombe et L. Boëllmann, auxquels Mmes Roger-Miclos et Jeanne Remacle prêtaient leur concours.

Des pièces écrites pour le clavier par M. Paul Lacombe et qu'interpréta avec son talent habituel Mme Roger-Miclos, ce sont les *Intimités* qui ont le plus porté. Ces morceaux sont d'une grande délicatesse, d'un caractère calme et passionné à la fois, qui laissent entrevoir les admirations du compositeur pour deux maîtres qui l'ont souvent et admirablement inspiré, Schumann et Chopin! Les autres pièces, *Lændler*, *Gavotte à cinq temps*, *Chanson de route*, se rapprochent de la musique de ballet. *Lændler*, dans un mouvement de valse lente, contient de jolies phrases, où perce toujours la note émue. La *Gavotte à cinq temps* a été déjà entendue, orchestrée, à la Société nationale. On sent que cette gavotte, un vrai cinq temps, a été écrite de verve par le compositeur; cela coule de source. La *Chanson de route* est une transcription pour piano d'un petit morceau d'orchestre; c'est gai, franc de rythme et d'un procédé pianistique amusant.

Nous avons vivement regretté l'indisposition de Mme Jeanne Remacle, qui ne nous a pas permis d'entendre trois mélodies de Paul Lacombe, la *Première rose*, *Chanson triste* et *Comme l'eau*.

Les *Quatre pièces brèves*, extraites des *Heures mystiques* de M. Léon Boëllmann et écrites pour double quatuor d'archets, ont plu infiniment. Ce sont des pages dans lesquelles la mélodie toujours distinguée coule de source et où l'orchestration est des plus intéressantes. Nous n'aurions qu'à noter dans la seconde, *Moderato*, le beau chant du violoncelle accompagné par les *pizzicati* des cordes et que reprennent les premiers violons; MM. Loeb et Hayot l'ont fort bien joué. Les deux autres *pièces brèves*, extraites également des *Heures mystiques*, pour violon, violoncelle et piano, sont aussi remarquables. Aussi, croyons-nous utile de les signaler à l'attention de MM. Colonne et Lamoureux pour leur prochaine saison musicale.

La *Rapsodie carnavalesque* pour piano à quatre mains de M. L. Boëllmann est une amusante fantaisie, dans laquelle s'enchaînent et se superposent les thèmes les plus célèbres d'œuvres appartenant à la musique sérieuse et à la musique légère. Mme Roger-Miclos et l'auteur l'ont brillamment enlevée. HUGUES IMBERT.

✤

Je ne voudrais pas manquer de courtoisie à l'égard de M. Clarence Eddy, l'organiste américain qui vient de faire entendre son talent au Trocadéro, mais il me faut bien constater cependant la piètre composition de son programme, où Bach ne figurait qu'une fois, où Mendelssohn, Schumann, César Franck n'étaient pas mentionnés. Les morceaux de Saint-Saëns, de Rousseau, de Guilmant ne peuvent malheureusement pas combler de tels vides. Une médiocre cantilène, appelée *Lamentation*, n'ajoute rien à la gloire du maître organiste de la Trinité; la *Fantaisie* de Saint-Saëns, malgré son écriture soignée, laisse une impression de monotonie et de fatigue; je donne la préférence, de beaucoup, au *Double thème varié* de Rousseau, un joli morceau d'orgue, celui que M. Eddy registra avec le plus d'adresse et joua avec le plus de clarté. Pour juger tout à fait le virtuose étranger, j'attendais l'admirable *Fugue* en *sol* mineur de Bach; je dois dire qu'elle parut tumultueuse et confuse; mais, étant donnée l'acoustique déplorable de la salle, je doute qu'il soit possible de tirer

un meilleur effet de cet immense roulement de traits incessants et rapides. Auprès de ces pages d'un art sublime, tout le reste semble bien pâle ; que dire des transcriptions de Schubert (*Sur la mer*) et de Wagner (*Chœur des Pèlerins*), par M. Eddy? Elles sont faites avec goût, mais je n'en saisis pas l'intérêt. Peut-être étaient-elles nécessaires pour divertir l'attention d'un public essentiellement mondain ; dans cet ordre d'idées, tout le succès échut à M. Whitehill, un chanteur qui eut l'heureuse idée de faire valoir sa splendide voix de basse dans le *Cantique de la Pénitence* de Beethoven; et l'excellent violoniste Viardot eut aussi une large part d'applaudissements en exécutant des *Variations* de Tartini-Corelli, d'un archaïsme délicieux. Sur un discret et onctueux accompagnement d'orgue, comme le violon sonne joliment!

R. D. C.

Si la température actuelle n'était pas là pour indiquer la fin de la saison, on ne se croirait guère au milieu de juin, à voir la foule qui se presse encore aux derniers concerts. C'est ainsi que les 3 et 8 juin, les salles Pleyel et Erard étaient envahies par un public élégant, venu pour assister aux concerts Laborde et Ferrari. Parmi les élèves que nous a présentées Mme Rosine Laborde, élèves dont plusieurs sont déjà connues au théâtre, les mieux accueillies ont été Mlle Kaurin, dans une chanson russe de Paladilhe ; Mlle Adée Léander, de l'Opéra-Comique, dans *Suzanne* (Comme un petit oiseau) de Paladilhe, dans *Haï Luli* de Coquard et dans le duo de la *Favorite*, avec M. Lecomte ; Mlle Gerville-Réache, dont la voix et la beauté ont fait une profonde impression sur l'auditoire. Mme Victor Roger, le professeur de déclamation bien connu, prêtait son concours à cette belle soirée, avec ses élèves Mlle Delly et M. Mary.

Le concert donné par Mme Gabrielle Ferrari, avec le concours de Mlle Eléonore Blanc, de M. Casella, de M. Marsik et des élèves de sa classe du Conservatoire, ainsi que de Mlle Sandrini et M. Vasquez de l'Opéra, n'a été qu'un long succès pour les interprètes du *Trio* de Schumann, de la *Sonate* de Franck, du *Prélude* de Bach, de la *Marche des Reitres* de Schubert et des diverses œuvres signées Ferrari. Les honneurs de la soirée ont été pour l'exquis *Menuet de la cour du Roy Louis XIV* (Ferrari), exécuté par un double quintette sous la direction de M. Marsik et dansé par Mlle Sandrini et M. Vasquez avec l'art que chacun leur connaît.

ALEKAN.

Au dernier concert de la Société de musique nouvelle, les fragments du premier trio de Benjamin Godard, joués par la sœur du maître, Mlle Galitzin, la violoncelliste justement réputée, et M. André Gresse, critique musical du *Journal*, et un trio de Niels Gade : *Novelletten*, ont obtenu un grand succès. Les mélodies charmantes de Max d'Ollone, chantées par Mlle Thérèse Ganne, de l'Opéra, celles de L. Vierne, dites par Mlle Jeanne Teissèdre, ont été bissées. Des pièces de violon de notre confrère Henry Eymieu, délicieusement jouées par Mlle Magdeleine Godard, deux pièces de violoncelle par Mlle Galitzin, des compositions pour piano d'André Gresse interprétées par l'auteur, ainsi qu'une suite originale de Ch.-M. Widor : *Carnaval*, enlevée avec beaucoup de talent par Mlle Th. Duroziez, ont clôturé dignement la saison.



Le nom de M. Gaston Paulin n'est pas ignoré des lecteurs du *Guide*; il fut autrefois le secrétaire de cette revue, alors qu'elle appartenait à la maison Schott, de Paris. Comme compositeur, M. Gaston Paulin s'est déjà fait connaître par de jolies pages écrites en vue de la pantomime, et, dans les salons parisiens, on chante souvent ses mélodies, qui ont le tour le plus gracieux. On a pu faire plus ample connaissance avec ses œuvres le mercredi 16 juin 1897, à La Bodinière, où M. Engel, Mmes Roger-Miclos, Julia Depoix, Kireewsky et Blanche Dalbe faisaient entendre nombre de ses compositions. Citons les *Impressions brèves* pour piano, que joua avec son talent remarquable Mme Roger-Miclos ; divers *Lieder* chantés par M. Engel avec goût mais d'une voix bien chevrotante (*Chanson mystique* et les *Heures*), puis, par le même, le récit du premier acte de *Sadi*, drame lyrique en quatre actes, sur le poème de Joseph Gayda ; *Poème* (*Trois Lais*) de Tristan Klingsor avec musique de scène, dit par Mlle Julia Depoix; des mélodies diverses d'un charme souvent pénétrant, interprétées tour à tour par Mlle Blanche Dalbe et Mlle Kireewsky, et enfin diverses pièces humoristiques pour piano ayant pour titre *Paris en ballade*. Le public de La Bodinière a fait fête au jeune compositeur.

Le 11 juin, Mlle Eva Rolland, violoniste, a donné à la salle Pleyel un concert fort intéressant, consacré tout entier aux œuvres de M. Enesco. Bien que M. Enesco soit très jeune, sa musique est pleine de promesses. Quant à sa gracieuse interprète, toute mignonne et toute joliette, elle a tenu l'auditoire sous le charme de son jeu correct, brillant et bien phrasé. Elle a été fort applaudie, et ce n'était que justice.

J. d'O.



M. Selz est un auteur délicat, qui cherche et trouve le succès dans la grâce, parfois un peu maniérée, mais souvent exquise. Mme F. Oswald a admirablement interprété *Musique sur l'eau*, *Portrait* et *Qu'importe*. M. Ch. Morel, baryton chaud et vibrant, a bien fait valoir *Ma richesse* et *Envoi de fleurs*. Mentionnons aussi le *Rondel de l'adieu* et le *Moulin*, finement mis en relief par Mlle Joly de la Mare. Nous regrettons de ne pouvoir parler comme il convient de la cinquième sonate de

Hændel et de la *Marche du sacre* de *Jeanne d'Arc* (Lenepveu). Mais nous ne pouvons omettre d'applaudir Mlle Du Minil et M. Depas, inimitable en ses imitations. J. d'O.



A l'audition des élèves de la classe de M. Diémer, nous avons applaudi de jeunes talents qui donnent les plus brillantes espérances, et parmi eux, plusieurs prix et accessits du Conservatoire. Les *Etudes* de Liszt et plusieurs œuvres de Th. Dubois ont été exécutées avec la netteté et l'éblouissante virtuosité qui caractérisent les élèves de Diémer. A citer tout particulièrement une belle interprétation de la *Fugue* en *sol* mineur de Bach-Liszt par M. Gallon.



La Commission supérieure des théâtres, après avoir visité la salle du Conservatoire, dont la défectueuse installation est proverbiale, en a décidé la fermeture après les concours publics du mois de juillet. Mais... (il y a toujours des mais) elle aurait toutefois permis la réouverture, sous réserve de modifications consistant en l'installation d'appareils à incendie, de construction de deux escaliers de dégagement et de la suppression de diverses places.—Alors, on retombera dans le provisoire, et la catastrophe que l'on redoute, à juste titre, en cas d'incendie sera toujours imminente. Pourquoi ne pas prendre un parti décisif? Il y a longtemps qu'il a été question de supprimer la caserne du Faubourg Poissonnière pour y installer le Conservatoire national de musique, dont *tous les services*, salles d'études, salles de concert, d'examen, bureaux, musée, etc , *sont en souffrance* par suite de l'exiguïté de l'emplacement. Les terrains de la caserne du faubourg Poissonnière sont du moins trois fois plus considérables. Voilà le projet à adopter! Le ministère des beaux-arts n'a qu'à s'entendre avec le ministère de la guerre. Mais vous verrez qu'il y aura encore bien des tergiversations avant la solution!



L'Académie des beaux-arts a décerné l'un des prix Trémont (musique) à M. Paul Puget. Le prix Chartier (musique de chambre) a été décerné à M. Emile Ratez, directeur du Conservatoire de Lille.



Vendredi 11 juin, a été donné à l'Opéra, la centième de *Samson et Dalila*, le beau drame de C. Saint-Saëns. Un souper a suivi, au Grand Hôtel, la représentation. M. Camille Saint-Saëns avait à sa droite sa Dalila, Mme Héglon, et à sa gauche Mlle Torri, sa première danseuse. Le directeur des beaux-arts, MM. Bertrand et Gailhard, M. Durand, M. Gallet, l'auteur du livret; les chefs d'orchestre de l'Opéra, les autres interprètes de *Samson;* les principaux fonctionnaires de l'Opéra, quelques amis personnels du musicien, parmi lesquels le peintre Clairin, assistaient au souper, en tout une quarantaine de personnes.

Au dessert, M. Roujon a récité le toast classique : A la gloire!

M. Saint-Saëns, en quelques phrases simples et avec une modestie sincère et charmante, s'est défendu d'être glorieux. « Généralement la gloire ne vient qu'après la mort, a-t-il dit... Attendons! » Et il a bu à ses interprètes.

M. Gallet, le librettiste de *Samson*, qu'on oubliait un peu, s'est levé soudain, comme la fée dédaignée de la légende, et il a bu à l'art *français*, à l'art *gaulois*, en appuyant un peu, de façon à faire sentir que l'hospitalité donnée aux étrangers l'était un peu aux dépens de nos musiciens nationaux. A quoi M. Gailhard répond finement qu'il espère reprendre *Ascanio* du maître Saint-Saëns, qui fut un triomphe à la première, mais qui avait été mal accueilli à la répétition générale, d'où une presse déplorable, les articles critiques ayant été faits sur l'impression de la malencontreuse répétition.

M. Gallet prend joyeusement bonne note de cette promesse, et trouve le moyen de rappeler tout de même que *Samson et Dalila* avait été tout d'abord dédaigné par l'Opéra, — puisqu'on sait qu'en effet il a fallu que le chef-d'œuvre de Saint-Saëns fût représenté en province, à Rouen, puis à l'Eden, pour franchir enfin les portes de l'Académie nationale.

Vers trois heures du matin seulement, les convives de MM. Saint-Saëns et Durand se sont séparés, très gaiement.

BRUXELLES

Mardi se sont ouverts par le traditionnel concert des classes d'ensemble instrumental et vocal les concours de fin d'année du Conservatoire royal.

La séance inaugurale a obtenu un très vif succès. La classe préparatoire d'orchestre, dirigée par M. Van Dam, a fait entendre l'ouverture de la *Flûte enchantée* de Mozart et une sélection d'air de ballets extrait, de l'œuvre de Grétry.

La classe préparatoire du chant choral, à laquelle préside M. Léon Jouret, a chanté deux cantiques spirituels du J.-S. Bach, harmonisés par M. Gevaert, un air populaire athois, recueilli et délicieusement arrangé par M. Jouret, enfin, une chanson française du XVIIIe siècle, le *Mai*, joyeuse et gaie comme son titre.

M. Bauwens dirigeait la classe d'ensemble vocal masculin, qui a dit deux motets pour voix d'hommes sans accompagnement. Enfin, la classe d'orchestre, plus complète et plus aguerrie que la première, a fort bien enlevé, sous la direction de M. Colyns, la symphonie en *ut* majeur d'Haydn. L'audition s'est terminée par l'ensemble des jeunes filles, que M. L. Soubre dirige avec une souplesse remarquable et dont les organes bien fondus font grande impression d'art. Elle a dit un *Pater noster* de Gevaert, d'allure majestueuse et

grave, et une fantaisie espagnole, accompagnée en *pizzicato* par l'orchestre.

Les premiers concours ont été ceux des instruments à vents, trompette, cor, trombone, flûte, hautbois, clarinette et ils ont donné des résultats excellents. Notons surtout les classes de MM. Guidé, Seha et Merck. Voici les récompenses qui ont été décernées par le jury.

TROMPETTE (professeur M. Goyens.)

1er prix avec distinction : M. Voussure; 1er prix MM. Girondal et Dubail; 2e prix : MM. Abrassart et Gérard; 1er accessit : M. Poelman; 2e accessit : M. Boehme.

COR (professeur M. Merck).

1er prix M. Marchal; 1er accessit, M. Van Roy; cor alto : 1er prix MM. Capart et Wotquenne.

TROMBONE (professeur M. Seha).

1er prix avec distinction : M. Dewolf; 2e prix avec distinction : M. Dralants.

Voici dans quel ordre se succéderont les autres concours :

Mardi 22 juin, le matin, à 9 heures, contrebasse et alto; à 3 heures, violoncelle.

Mercredi 23 juin, à 3 heures, orgue.

Samedi 26 juin, à 9 heures, musique de chambre; à 3 heures, harpe.

Lundi 28 juin, à 10 heures, piano (hommes).

Mercredi 30 juin, à 10 heures, piano (jeunes filles).

Vendredi 2 et samedi 3 juillet, à 3 heures, concours des classes de violon.

Lundi 5 et mercredi 7 juillet, chant théâtral.

Jeudi 15 juillet, tragédie et comédie.



La musique à l'Exposition :

On a fait samedi dans la grande salle des fêtes un essai d'acoustique avec l'orchestre du Waux-Hall.

Epouvantable cacophonie!

Un orchestre dans un tonneau!

Mieux vaut, dans ces conditions, renoncer à donner des fêtes musicales d'avance irrévocablement compromises.

Pourquoi n'affecterait-on pas les crédits réservés à la musique à l'érection d'une salle de concerts digne d'une capitale comme Bruxelles.



Au Waux-Hall : Plusieurs concerts extraordinaires ont eu lieu. Mme Miry-Merck y a chanté de sa voix gracieuse et blonde avec le talent sérieux et le style qu'on lui connaît. C'est une interprète fidèle et heureuse en ses expressions de l'art des grands comme des petits maîtres.

Mme Coomans a une voix charmante et chaude, un peu engorgée parfois, mais le timbre de cette voix est velouté, et la cantatrice a beaucoup d'instinct lyrique.

Un ténor suisse, de l'Opéra-Ambulant de Zurich et qui a fait une campagne à Cologne, a interprété des fragments de Wagner avec plus de force que de justesse dans l'expression; audition intéressante d'un artiste dont les intentions sont louables, malgré qu'il force un peu l'effet.

Enfin l'excellent artiste M. Vandergoten, dont les habitués de nos grands concerts connaissent la belle voix et l'intelligence musicale, a chanté jeudi devant un public peu nombreux malheureusement. Le temps était à la pluie et à la fraîcheur; les absents ont eu tort, car la diction articulée et la sobriété de cet artiste relevé de l'école des classiques sont des qualités rares. M. Vandergoten joue d'habitude sa partie de premier violon parmi les musiciens du vaillant orchestre; c'est un modeste qui fait peu de cas des succès personnels. Ce soir, on entendra Mlle Jane Uriale, qui a fait une saison à Alger; mardi, Mlle Mathilde Cardon, qui n'est pas une inconnue pour les Bruxellois. Dimanche prochain, Mlle Vindevogel et bientôt, sans doute, Mlle Rachel Neyt. L'orchestre, sous la direction de MM. Dubois et Lapon, varie les programmes. Il a joué dernièrement l'ouverture de *Léonore*, l'ouverture de *Tannhauser*, la *Sérénade* de Moskowski, le prélude de *Gwendoline* Dira-t-on encore que le Waux-Hall ne donne à son public que des auditions de Casino?

Lundi, à l'occasion du jubilé de la reine Victoria, l'orchestre exécutera entre les deux parties le *God Save the Queen*, ceci à l'intention des insulaires. L'hommage est gentil et ne nuira pas à l'art, l'air national anglais étant un des plus beaux et piqué du nom d'un maître.



A l'occasion du Congrès archéologique qui se réunira le mois prochain à Malines, il s'organise un très intéressant concert d'œuvres d'artistes malinois du XVIe siècle et d'autres compositeurs célèbres.

Le Comité s'est assuré le concours d'un groupe d'artistes distingués pour l'interprétation des divers chœurs. Il y aura notamment un madrigal de Cyprien Van Roore, des fragments de Philippe de Monte, etc.

La deuxième partie du concert comportera l'audition d'anciens morceaux exécutés sur des instruments de l'époque.

CORRESPONDANCES

DIJON. — La Société des Concerts a terminé la première série de ses soirées musicales par un festival consacré à l'audition des œuvres de M. Lenepveu, membre de l'Institut.

M. Lenepveu nous avait déjà fait connaître, il y a quelques années, un drame lyrique de sa composition, intitulé *Jeanne d'Arc*; il nous a offert cette fois une sélection de ses principaux ouvrages, dont il a lui-même dirigé l'exécution. Parmi les morceaux les plus applaudis, nous citerons la grande scène de conjuration de *Velléda*, l'*Ode à*

Jeanne d'Arc, la *Marche prétorienne* ainsi que les couplets et le chœur des bouquetières du *Florentin*, que l'auditoire a même voulu entendre une seconde fois.

Mme Chrétien-Vaguet, engagée spécialement pour chanter *Velléda*, a dramatiquement interprété son rôle; ajoutons qu'elle s'est montrée cantatrice de goût et musicienne intelligente dans l'*Ode à Sapho* de Gounod.

Notre public, ordinairement si calme et si réservé, a fait une ovation des plus chaleureuses à M. Alfred Brun, premier violon solo de l'Opéra. L'éminent virtuose a dû revenir plusieurs fois saluer le public, qui ne cessait de l'acclamer. Le son, le mécanisme, le style joints à une justesse parfaite, telles sont les précieuses qualités de M. Brun. C'est avec une clarté et une autorité remarquables qu'il nous a fait entendre la *Légende* de Wieniawski et l'*Aria* de Bach; puis il a exécuté avec une verve étonnante la *Danse espagnole* et les *Airs bohémiens* de Sarasate. Bref, succès aussi grand que mérité. XX.

DRESDE. — L'enthousiasme provoqué par l'arrivée du ténor Tamagno ne s'est pas maintenu. *Le Prophète*, choisi par le célèbre chanteur italien, avait été donné peu de jours auparavant avec Gudehus, dont le jeu très digne et la voix encore suffisante avaient satisfait l'auditoire. Sans doute, l'organe de M. Tamagno est vigoureux et sonore, mais on ne tient pas compte ici d'une recherche trop ostensible de tel ou tel effet, souvent en contradiction avec le pur sentiment artistique. Mlle Charlotte Huhn (Fidès) s'est surpassée; Mlle Rossenberger (Bertha) a été vaillante comme toujours. Orchestre irréprochable.

Ce soir commence le *Nibelungen Ring*. La semaine dernière, Mme Thérèse Malten a grandiosement interprété le *Tannhæuser* avec M. Anthes pour partenaire. Les moyens vocaux et dramatiques de notre prima donna, la marmoréenne beauté de Mme Wittich font d'Elisabeth un être imposant. Mais l'héroïne rêvée par Wagner dès 1845, la jeune fille et la rédemptrice, celle qui fait apparaître la croyance dans ce drame purement humain, que sera-t-elle? Une créature noble et religieuse, afin que le trouble d'Elisabeth sentant la présence de Tannhæuser, soit fait de grâce et d'émotion pure, pour que sa joie d'amour soit humaine et divine à la fois. Il faut à l'artiste de l'exquis dans la pensée et dans la voix, une chasteté tendre dans le geste et la mimique, un épanouissement d'innocence jusque dans l'aveu de cet amour virginal et passionné. Il faut que le spectateur sente qu'Elisabeth ne comprend pas la sensualité violente de Tannhæuser, et qu'il n'y voie qu'une passion fervente et légitime. Il faut qu'Elisabeth devine et non pas comprenne ce qui provoque l'indignation des chevaliers. La nièce du Gandgrave est une imploratrice; elle supplie les chevaliers qui ne céderaient pas à la menace. L'émouvante beauté des silences d'Elisabeth, qui, selon la douloureuse expression de M. Ernst, manifestent « l'ineffable agonie de son cœur », doit être rendue par l'artiste transfigurée. Sa voix de martyre chrétienne ne s'élèvera plus que pour l'intercession suppliante et la prière d'immolation.

Cet idéal, nous l'avons rencontré en la personne d'Elisa Wiborg, qui a commencé dimanche dernier, au théâtre de Leipzig, une série de dix représentations, avec ses camarades du théâtre royal de Stuttgart, sous la haute direction de l'éminent intendant M. le baron von Putlitz. Déjà à Bayreuth, où elle a chanté ce rôle d'Elisabeth, sa voix et son attitude avaient profondément ému l'auditoire. En l'entendant jeter son appel à la Vierge toute-puissante, nous avons plus profondément compris la parole de M. Ernst : « Les âmes qui ont souffert, qui ont connu l'abandon et le deuil, mais qui crurent sans désespérer et qui aimèrent sans défaillir, écouteront longuement cette invocation de l'immortel Amour, la prière d'Elisabeth. » ALTON.

GENÈVE. — Il y a deux ans, nous annoncions ici même le succès remporté à Vevey par les *Sept Paroles* de M. Gustave Doret. Dès lors, cette belle œuvre a été donnée deux fois à Lausanne et, tout récemment, à Zurich, pour le Vendredi-Saint. Là aussi, c'était M. Auguez qui interprétait le rôle du Christ, avec l'art et l'autorité qu'on lui connaît. Si le public de Zurich, tout à fait allemand de goût et d'habitudes, a vivement apprécié le chanteur parisien, il n'a pas moins été saisi par l'œuvre du jeune compositeur suisse, toute palpitante de vie. On a surtout admiré les ressources de son orchestration.

M. Doret vient de faire exécuter à Vevey, par la société l'Harmonie, et sous la direction de M. Plumhoff, son nouvel *Hymne*, page sonore et de large envergure. La vigueur de cette œuvre puissante et inspirée formait le plus heureux contraste avec deux mélodies du même auteur, toutes deux dans les teintes effacées et douces. Ces exquises petites choses font partie d'un recueil qui va sortir de presse et qui trouvera certainement partout le meilleur accueil, poésies et musique étant tout simplement délicieuses. WILLIAM CART.

LA HAYE. — D'ordinaire la saison musicale en Hollande finit complètement vers le 15 mai, et nous supposions que la troisième séance de lieder d'Arnold Spoel, le professeur de chant à l'Ecole royale de musique (séance des plus réussies) aurait servi de clôture; mais voilà qu'au plein cœur de l'été, nous arrive Camille Saint-Saëns, qui, redoutant les brouillards et les intempéries hivernales du climat hollandais, cruellement calomnié d'ailleurs, n'a consenti à dépasser le Moerdyck qu'en plein juin, pour donner des concerts d'orgue dans les églises néerlandaises. Jusqu'ici, il a refusé obstinément de se produire comme pianiste, malgré toutes les tentatives faites auprès de lui. On n'a pas davantage pu décider

le maître à diriger un concert de ses œuvres, mais on a tout lieu d'espérer qu'il finira par céder aux instances de ses admirateurs. Il est question qu'il dirige un concert à Amsterdam, au Concertgebouw, avec le bel orchestre de M. Mengelberg et peut-être aussi un concert au Kurhaus de Scheveningue, avec l'orchestre Philharmonique de Berlin. Seulement rien n'est encore définitivement arrêté. En attendant, les concerts d'orgue que Saint-Saëns a donnés ont attiré un public nombreux et ont prouvé que le maître français est resté un des premiers organistes contemporains.

A son second concert, M. Saint-Saëns s'était adjoint le concours de Mme Baldo. Le maître a eu un succès d'enthousiasme. Quant à Mme Baldo, douée d'une jolie voix de contralto, mais qu'on avait eu le tort d'annoncer comme une étoile, elle n'a obtenu qu'un succès très modéré. Saint-Saëns, pendant son séjour à La Haye, a promis de venir diriger au mois d'octobre, une représentation de *Samson et Dalila*, au Théâtre-Royal français, donnant ainsi le baptême à la nouvelle direction de MM Van Bylevelt et Lefèvre. Celle-ci vient de publier le programme de sa saison et le tableau de la troupe. Mme Cognault, une ancienne pensionnaire de la troupe Mertens et un enfant chéri du public néerlandais et le ténor flamand Pauwels, qui a fait partie pendant quelques années, comme fort ténor, de l'Opéra-Néerlandais, sont parmi les artistes nouvellement engagés. Il est question de monter *De Herbergprinses* de Jan Blockx et de Tière, avec la traduction française, si toutefois l'éditeur Heugel ne pose pas des conditions pécuniaires inacceptables. On parle aussi de *Hænsel et Gretel*, la jolie partition de Humperdinck. Enfin, qui vivra verra.

L'orchestre Philharmonique de Berlin, cette brillante phalange orchestrale, après sa tournée triomphale à Paris, à Vienne, en Suisse, est revenu s'installer pour quatre mois au Kurhaus de Scheveningue, où il fait les délices, non seulement des nombreux étrangers, mais aussi et surtout de la haute société de La Haye, qui chaque soir s'y donne rendez-vous. Ce sera la dernière fois que le professeur Mannstaedt dirigera l'orchestre Philharmonique à Scheveningue. L'excellent capellmeister est nommé maître de chapelle au Théâtre-Royal de Wiesbaden, à partir du 1er novembre prochain, et il sera remplacé à la tête de l'orchestre de Berlin par M. Rebicek, actuellement maître de chapelle de la Cour à Wiesbaden.

M. Bernard Zweers, le compositeur de la symphonie *A ma patrie*, qui dure une soirée toute entière, et dont un fragment a été joué à Bruxelles, par l'orchestre de Kes, est chargé de composer la *Cantate du Couronnement*, qui sera exécutée à Amsterdam, à l'occasion de la majorité de la jeune reine Wilhelmine. ED DE H.

LONDRES. — Nous avons, eu cette semaine, plusieurs concerts intéressants, celui de la Philharmonic Society, un concert Fauré-Wolff et celui d'Elsa Ruegger, la jeune violoncelliste. Au concert philharmonique, on nous a présenté une nouveauté sous la forme d'un thème avec variation, de la plume d'un musicien anglais, le Dr Hubert Parry. Ces variations se divisent en quatre parties qui sont bâties sur la forme de la sonate. Maintenant est-il bien nécessaire pour un compositeur moderne d'en revenir à la vieille forme des variations? Nous avons celles de Johannès Brahms sur un thème de Haydn, qui sont un chef-d'œuvre. Des variations de Hubert Parry, on ne peut dire la même chose. Mais, le musicien anglais nous a montré ce qu'il savait faire et qu'il possédait une technique considérable, qui lui sera certainement très utile pour ce qu'il fera dans les temps à venir. Sarasate a joué le concerto de Mendelssohn ; l'*andante* a été pris à un mouvement beaucoup trop vif, ce qui fait que cette partie n'a pas produit son effet accoutumé; quant au finale nous avons assisté à une course folle entre le soliste et l'orchestre.

Le concert Fauré-Wolff nous a fait entendre son premier quatuor pour piano et instruments à cordes, la sonate pour piano et violon, l'*Elégie* pour violoncelle et plusieurs lieders de Brahms, Schumann et Fauré. M. Sliwinski a superbement joué trois petites pièces de Schumann : *Des Abend*, *In der Nacht* et *Novelette*.

Le concert de Mlle Elsa Ruegger a été une révélation pour tout le monde. Cette jeune violoncelliste possède une technique extraordinaire et une belle sonorité. Son programme était composé du concerto de Lindner, de *Kol Nidrei* de Max Bruch, et d'une sonate en *la* de Boccherini. Dans cette sonate surtout, nous avons pu admirer la pureté de style et le sens artistique de Mlle Ruegger. Le succès qu'elle a eu doit l'engager à revenir se faire entendre en Angleterre.

Jacques Dalcroze a clôturé sa série de concert par une exécution de son *Poème alpestre*, qui lui a valu un beau succès. Dans ses précédents concerts, il a étonné le public anglais par sa grande facilité d'improvisation. Il a improvisé (sur un sujet très peu musical qui lui a été donné par un auditeur) des variations magnifiques. Le talent d'improvisateur est très rare de nos jours, et on peut dire que Jacques Dalcroze le possède au plus haut degré.

Lundi, à Covent-Garden, la représentation de *Tristan et Yseult* a été une des plus belles de la saison. M. Jean de Reszké a chanté le rôle de Tristan avec un charme et un accent dramatique admirables, et, quant à son frère, M. Edouard de Reszké, il semble que sa voix soi encore plus belle et plus puissante que l'an dernier. Mme Brema est une Brangæne hors ligne, qui met au service d'un tempérament tragique un organe d'une souplesse et d'une étendue remarquables. Mme Sedlmair, une cantatrice viennoise, qui chantait Iseult pour ses débuts, a fait une excellente impression. Excellent aussi, M. Bispham en Kurvenal. P. M.

NOUVELLES DIVERSES

Ceux qui ont lu les écrits de Wagner n'ignorent point qu'à l'époque où il vivait à Paris, le maître saxon s'était enthousiasmé pour Napoléon Ier, et qu'à l'occasion de la translation de ses cendres il avait écrit, le 15 décembre 1840, le jour même de la solennité des Invalides, une pièce de vers intitulée le *Retour de Bonaparte*. Cette poésie vient d'être mise en musique par M. Wilhelm Kienzl, l'auteur de *l'Homme de l'Evangile*, l'opéra qui fait en ce moment le tour des scènes lyriques d'outre-Rhin.

— L'autre semaine, a été représentée, à Londres, l'*Iphigénie en Aulide* d'Euripide, en langue grecque et avec une musique de chœurs composée selon la manière et le style de l'*Hymne à Apollon*. C'est à l'University College que cette représentation a eu lieu a soirée. La vivement intéressé le public érudit qui y assistait.

— Les journaux d'Amérique racontent que M. Walter Damrosch, le chef d'orchestre bien connu, aurait offert à Mme Wagner l'énorme somme de 1,250,000 francs pour obtenir le droit de représenter *Parsifal* en Amérique.

De son côté, M. Angelo Neumann voudrait aussi monter *Parsifal*. Il aurait fait dans ce but des propositions à Mme Wagner, mais aurait essuyé un refus.

On sait, en effet, que par une convention intervenue entre les héritiers du maître de Bayreuth et la liquidation du roi Louis II de Bavière, le monopole de *Parsifal* a été réservé au théâtre de Bayreuth, mais à la condition que le théâtre de Munich aurait pendant un certain temps la priorité sur tout autre théâtre du monde entier, dans le cas où Bayreuth renoncerait à son monopole. Si donc Mme Wagner autorisait soit M. Damrosch, soit M. Angelo Neumann, à représenter *Parsifal*, l'intendance des théâtres royaux de Munich serait *ipro facto* en droit de le représenter également à l'Opéra de Munich. Et ce qu'on ne veut pas à Bayreuth, avec raison dailleurs.

Tels sont les motifs pour lesquels *Parsifal* reste exclusivement réservé au théâtre de Bayreuth.

— A l'issue du festival de l'Association universelle des musiciens à Mannheim et sur la proposition de M. von Hase, chef de la maison Breitkopf et Hærtel, une édition complète de l'œuvre de Franz Liszt a été décidée. M. le Dr von Hase a été chargé par le comité de l'Association de s'entendre avec les éditeurs originaux, fort nombreux on le sait, des diverses œuvres du maître de Weimar, à l'effet d'obtenir l'autorisation de réimpression. L'édition complète des œuvres de Liszt se fera sur le modèle de celles des grands classiques, publiées par la maison Breitkopf.

— A un concert de la Société orchestrale de Milan, M. Lamoureux a dirigé la Neuvième de Beethoven. C'était la première audition intégrale en Italie! L'exécution a produit sur le public milanais un effet considérable.

— De grandes fêtes se préparent à Bergame, en Italie, pour la commémoration du centenaire de la naissance de Donizetti.

Comme prélude à ces fêtes, il s'est ouvert à Vienne, le 15 mai, une exposition Donizetti, où l'on a rassemblé les nombreux autographes et documents laissés à Vienne par le maître durant le séjour qu'il y fit en qualité de chef d'orchestre.

— Deux grands concerts viennent d'avoir lieu à Zurich, sous la direction ce Fr. Hegar, et à Vevey, sous la direction de Plumhof, à la mémoire de Brahms.

A Zurich, on a donné le *Requiem*, les *Sept paroles du Christ* de M. Gustave Doret, qui sont de plus en plus appréciées et un *Te Deum* de Franz Wüllner. A Vevey ont été exécutés le *Faust* de Robert Schumann (troisième partie), un *Hymne* fort remarquable pour chœur mixte et orchestre de M. Gustave Doret, deux mélodies du même compositeur, l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck et un chœur de femmes de Jos. Sucher sur un vieux conte, poésie de H. Heine. L'orchestre et les chœurs ont été absolument remarquables. Il est fort probable que les *Sept paroles* de M. Gustave Doret seront données à Bâle l'hiver prochain.

— M. Adolphe Jullien vient de célébrer ses « noces d'argent » de critique, comme nous l'avons dit, il y a quinze jours, mais ce n'est pas au *Moniteur universel*, c'est au *Français* qu'il publia son premier feuilleton de critique musicale, en mai 1872. Notre excellent confrère a bien spécifié, à propos de cette date anniversaire, qu'il avait accompli vingt-cinq années ininterrompues de feuilletons de musique au même journal, ou plutôt dans deux journaux qui, ayant fusionné ensemble, n'en font qu'un — au *Français*, d'abord, de 1872 à 1887; puis au *Moniteur universel*, de 1887 à 1897, — et il ne vaudrait pas paraître oublier que les feuilletons de théâtre, au *Moniteur*, étaient signés Paul de Saint-Victor et Edouard Thierry avant la fusion du *Français* avec le *Moniteur universel*.

NÉCROLOGIE

Est décédé :

A Moscou, M. Paul Pabst, directeur du Conservatoire et de la Société impériale de musique de cette ville. Né à Kœnigsberg (Prusse), le 27 mai 1854. Dès l'âge de neuf ans il donnait avec succès des concerts en Allemagne. Il travailla avec Liszt pendant quelques années; en 1878, Nicolas Rubinstein, alors directeur du Conservatoire de Moscou, lui avait confié la classe de piano de cet établissement, qu'il dirigea jusqu'à sa mort avec un succès énorme. Il s'est aussi distingué comme compositeur. Ses transcriptions des opéras *le Démon*, d'Antoine Rubinstein, et *Eugène Onéguine*, de Tchaïkowsky, ont eu beaucoup de succès en Russie.

BIBLIOGRAPHIE

ALMANACH DES SPECTACLES, par Albert Soubies, pour l'année 1896.— Voici le vingt-cinquième volume de cette précieuse collection, si utile aux amateurs de théâtre, de musique et à tous ceux qui s'intéressent à l'histoire de l'art contemporain. Un pareil exemple de longévité vaut d'être tout spécialement signalé. Il dit éloquemment la valeur et l'opportunité de cette publication, à laquelle M. Albert Soubies apporte une rare et persévérante conscience et la plus méticuleuse exactitude. Ce qu'il faut dire, c'est que dans ces petits livres si coquettement imprimés, il serait impossible de suivre l'histoire de l'art dramatique et musical en France. Le présent volume est orné d'une jolie eau-forte de Lalauze, représentant l'une des scènes de la *Tortue*. M. K.

— *L'art dit grégorien d'après la notation neumatique*, que vient de publier M. G. Houdard à la librairie Fischbacher, n'est que l'étude préliminaire d'un travail beaucoup plus considérable du même auteur, qui aura pour titre : *Le rythme du chant dit grégorien d'après la notation neumatique*. Ces travaux sont le résultat de longues et minutieuses recherches sur les notations musicales des premiers siècles de notre ère, *notations* dites *neumatiques*. Les efforts de l'auteur tendent à prouver que la notation neumatique est un pur chef-d'œuvre d'invention, que les signes employés sont la simplicité même, que les hiéroglyphes qui la constituent ont un sens certain, qu'ils indiquent le rythme du chant primitif, la nuance et, bien plus, la note réelle à émettre, dans bien des cas, sous la seule réserve d'un enseignement harmonique préparatoire. A la brochure est joint le tableau général des signes neumatiques les plus usités dans la notation sangallienne. C'est un véritable travail de bénédictin qu'a entrepris M. Georges Houdard, et qui intéressera vivement tous les musiciens, ecclésiastiques ou laïcs, désireux de mieux connaître l'art musical cultivé pendant le premier millénaire de notre ère.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Représentations de M. Coquelin et de sa troupe.

WAUX-HALL (Parc). — Tous les soirs concerts de symphonie par l'orchestre de la Monnaie.

MOLIÈRE. — Le Baiser d'Yvonne, Mimiche (avec Mlle Bonheur).

PALAIS D'ÉTÉ (Pôle Nord). — Les sœurs Barrison. Divertissements. Spectacles variés.

OLYMPIA (de Londres), gare du Midi. — L'Orient.

ALCAZAR. — Clôture.

THÉATRE DE L'ALHAMBRA. — Clôture.

Dresde

OPÉRA. — Du 13 au 22 juin : Le Retour d'Ulysse; le Démon; Rheingold; Freischütz; la Walkyrie; le Barbier de Séville; Siegfried; la Flûte enchantée; le Crépuscule des Dieux.

Leipzig

OPÉRA. — Du 13 au 26 juin : Elisa Wiborg dans Tannhæuser; Cavalleria rusticana; Radcliff; Freischütz; Silvano; Mignon.

Paris

OPÉRA. — Du 14 au 19 juin : Les Huguenots; Thaïs, l'Etoile; les Huguenots; Samson et Dalila, l'Etoile.

OPÉRA-COMIQUE — La Dame blanche, la Nuit de Saint-Jean; Don Juan; Mignon; Werther; Mireille, Galathée; Werther.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉROS
27-28

VOLUME
XLIII



4 ET 11 JUILLET
1897

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, *rue du Congrès, Bruxelles*

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE :

A Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.



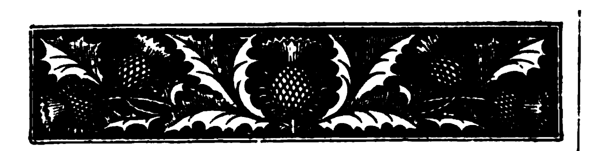
43e ANNÉE. — Numéros 27-28. 4 et 11 Juillet 1897.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — G VALLIN — ERNEST THOMAS — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — N LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER — OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — EMILE WAMBACH — A. WILFORD — WILLIAM CART, ETC.



CHARLES GOUNOD

LES MÉMOIRES D'UN ARTISTE

ET

L'AUTOBIOGRAPHIE

(Suite. — Voir les nos 18, 19-20, 21-22 23-24, et 25-26)



Voilà donc notre jeune musicien au comble de ses désirs. Sa mère, cédant à ses instances, le conduisit chez Antoine Reicha, professeur de composition au Conservatoire de Paris. Tous les dimanches, il allait prendre une leçon d'harmonie, de contrepoint et de fugue chez ce savant théoricien, Allemand d'origine (1). Quelles qu'aient été les critiques formulées par Fétis sur les ouvrages didactiques de Reicha, il n'en est pas moins vrai que ce professeur avait acquis une très grande réputation dès l'année 1812 et que son enseignement de la composition, surtout au point de vue instrumental, lui attira de nombreux partisans. Il n'est pas étonnant qu'avec un tel maître, dont la manière était expéditive, Ch. Gounod ait fait de rapides progrès et appris, à son école, le maniement de l'orchestre plus complet, plus distingué et plus recherché qu'on ne l'enseignait alors en France.

Il menait donc de front les travaux littéraires et les études musicales. Ce fut pendant qu'il était encore au collège que sa mère lui fit entendre *Don Juan*. Après l'*Otello* de Rossini, l'œuvre lyrique de Mozart fut le second coup de foudre de ses impressions musicales. « L'audition d'*Otello* avait remué en moi les fibres de l'instinct musical; mais l'effet que me produisit *Don Juan* eut une signification toute différente et une tout autre portée. Il me semble qu'il dut y avoir entre ces deux sortes d'impressions quelque chose d'analogue à ce que ressentirait un peintre qui passerait tout à coup du contact des maîtres vénitiens à celui des Raphaël, des Léonard de Vinci et des Michel-Ange. Rossini m'avait fait connaître l'ivresse de la volupté purement musicale : il avait charmé, enchanté mon oreille. Mozart faisait plus : à cette jouissance si complète au point de vue exclusivement musical et sensible, se joignait, cette fois, l'influence si profonde et si pénétrante de la vérité d'expression unie à la beauté parfaite. »

Le développement de sa passion pour la musique fut encore accru, dans la même année, par l'audition, aux Concerts spirituels de la Société des concerts, de la *Symphonie pastorale* et de la *Symphonie avec chœurs* de Beethoven.

(1) Antoine Reicha est né à Prague le 27 février 1770, et est mort à Paris le 28 mai 1836.

Enfin Charles Gounod quittait le collège à l'âge de dix-sept ans et, après avoir travaillé son cours de philosophie à la maison, il fut reçu bachelier ès lettres au bout d'une année.

Reicha venait de mourir, et, sur le conseil de Cherubini, directeur du Conservatoire, il fut placé dans la classe de contrepoint et de fugue d'Halévy et suivit, pour la composition lyrique, celle de Berton, grand admirateur de Mozart. Après la mort de ce dernier, Lesueur, l'auteur des *Bardes*, le remplaça.

En 1817, Gounod concourait pour le grand prix de Rome; le second prix lui fut décerné (1). Sur ces entrefaites, Lesueur étant mort, Paër devint son maître. Ce fut en 1839 que le futur auteur de *Faust* remporta enfin le premier grand prix avec la scène lyrique *Fernand*, du comte de Pastoret. Avant de partir pour Rome, Gounod, sur le désir exprimé par Dietsch, alors chef des chœurs à l'Opéra, écrivit une messe qui fut exécutée sous la direction de l'auteur à l'église Saint-Eustache. Parmi les auditeurs, se trouvait l'ex-proviseur du lycée Saint-Louis, M. Poirson, qui, aussitôt après la cérémonie, fit porter au domicile de son ancien élève, 8, rue de l'Eperon, la lettre dont voici la teneur : « Bravo, cher homme que j'ai connu enfant! Honneur au *Gloria*, au *Credo*, surtout au *Sanctus!* c'est beau, c'est vraiment religieux! Bravo et merci : vous m'avez rendu bien heureux. »

* * *

Il est intéressant de remarquer qu'à l'exemple de Mendelssohn et de Berlioz, Charles Gounod, dès son arrivée à Rome, critique la musique théâtrale alors en honneur en Italie. Le répertoire des théâtres est pauvre, composé presque uniquement des opéras de Bellini, Donizetti, Mercadante. L'interprétation et la mise en scène sont le plus souvent grotesques. « Je me rappelle avoir assisté, au théâtre Apollo, à une représentation de *Norma*, dans laquelle les guerriers romains portaient une veste et un casque de pompier et un pantalon beurre frais de nankin à bandes rouges cerise : c'était absolument comique; on se serait cru chez Guignol. » — Résultat : Gounod allait rarement au théâtre et trouvait plus d'avantages à étudier chez lui les partitions de ses maîtres favoris.

Il faut lire les pages du plus vif intérêt que Berlioz consacre dans ses Mémoires (1) à cette existence du musicien, à Rome pour avoir l'idée de la décadence dans laquelle était tombé l'art musical en Italie au XIXe siècle. Et sa conclusion sera celle de Gounod : « Il faut renoncer à peu près à entendre de la musique quand on habite Rome; j'en étais venu même, au milieu de cette atmosphère antiharmonique, à n'en plus pouvoir composer. »

Mais un point sur lequel les deux grands musiciens diffèrent absolument, c'est sur les œuvres de Palestrina exécutées à la chapelle Sixtine. « Cette musique sévère, ascétique, horizontale et calme comme la ligne de l'océan, monotone à force de sérénité antisensuelle et néanmoins d'une intensité de contemplation qui va parfois à l'extase », avait d'abord produit à Gounod un effet étrange, presque désagréable. Il attribuait cette première sensation soit au style des compositions palestriniennes qui était nouveau pour lui, soit à la sonorité particulière des voix spéciales chargées de l'interprétation, soit à l'attaque ferme de ces voix, *allant jusqu'à la réclame* (!). Mais, bientôt, l'impression se modifia et il devint tellement enthousiaste qu'il ne pouvait plus se passer de ces auditions. Il va même jusqu'à comparer Palestrina à Michel-Ange. La musique du premier lui semble une traduction chantée des vastes décorations du second qui se déroulent sur les voûtes et les murs de la chapelle Sixtine.

Nous ne voyons guère d'assimilation possible entre les génies de Palestrina et de Michel-Ange. Celui qui, dans sa verte vieillesse, sculptait le *Moïse*, peignait le

(1) Le *scherzo* d'une symphonie du jeune lauréat fut exécuté le 23 novembre 1837 à la réouverture des concerts à l'Athénée musical. C'était la première fois qu'une œuvre de Gounod était exécutée en public. Ne serait-ce pas ce *scherzo* dont parle Fanny Mendelssohn, dans sa lettre datée de Rome le 8 mai 1840, et qu'elle juge de peu de valeur?

(1) *Mémoires* de Hector Berlioz, pages 149 et suivantes.

Jugement dernier et élevait le dôme de Saint-Pierre, nous semble un artiste d'une plus haute stature que Palestrina. La grandeur altière, les signes de force démesurée, les formes athlétiques qu'il donnait à ses figures peintes ou sculptées, en ont fait un créateur à part, qu'il est difficile de comparer à tel ou tel artiste, si grand soit-il (1). Seuls, peut-être, Homère et Beethoven pourraient entrer en parallèle. « Homère de la peinture, — a dit de lui Josua Reynolds, — ses sibylles et ses prophètes réveillent les sensations qu'on éprouve à la lecture du poète grec. » C'est un terrible, un puissant, un violent. « Michel-Ange est le XVIe siècle tout entier, avec ses mélancoliques regrets, ses audacieuses espérances, son long tourment, son gigantesque résultat (2)... »

Tout autre nous apparaît Palestrina, qui put certes admirer le génie de Michel-Ange, puisqu'il vécut dans le même siècle que lui (3), mais ne chercha point à s'en inspirer musicalement. Palestrina se rattache, du reste, au moyen âge et devrait, si une comparaison était à tenter, être mis en regard de Fra Beato Angelico. Michel-Ange, au contraire, ouvrit l'ère de la belle renaissance italienne. Et ce fut la révélation des beautés de l'antique qui donna ce caractère grandiose à ses œuvres et à celles de ses émules. Le charme des litanies du maître musicien de la chapelle Sixtine, le genre noble et touchant de ses *Improperia*, la contexture solennelle de ses *Magnificat*, l'élégante expression de ses madrigaux, sa musique religieuse très équilibrée, pondérée, d'une belle ordonnance, reflétant la douceur et non la force, font songer plutôt au peintre des *Anges* qu'au sculpteur du *Moïse*. Les terribles accents de Michel-Ange contrastent avec les doux accents de Palestrina.

Hector Berlioz, au contraire, est loin d'être un admirateur de Palestrina. Dans ses « Mémoires » (1) il s'étend longuement sur la musique palestrinienne de la chapelle Sixtine. S'il reconnaît que cette harmonie des siècles passés, venue jusqu'à ce siècle sans la moindre altération de style ni de forme, procure par sa pureté et par son calme une rêverie qui n'est pas sans charme, il en conteste la génialité. Donnant, à l'appui de son dire, une succession d'accords tirée des *Improperia* de Palestrina, il conclut : « Dans ces psalmodies à quatre parties, où la *mélodie* et le *rythme* ne sont point employés et dont l'*harmonie* se borne à l'emploi des *accords parfaits* entremêlés de quelques *suspensions*, on peut bien admettre que le goût et une certaine science aient guidé le musicien qui les écrivit; mais le génie! Allons donc, c'est une plaisanterie. »

Les renseignements les plus remplis d'intérêt que donne Charles Gounod pendant son séjour à la villa Médicis sont ceux qui nous dévoilent ses relations avec Ingres. Nous avons déjà dit que le peintre de la *Source*, séduit par les qualités de dessinateur du jeune musicien, avait eu la pensée de lui faire abandonner la musique pour la peinture. Il lui faisait exécuter des calques d'après des gravures de sujets primitifs. « C'était à côté de lui, le soir, à la lampe, que je me livrais à cette occupation si attachante et, en même temps, si instructive pour moi, tant par les chefs-d'œuvre qui passaient sous la pointe soigneuse de mon crayon que par tout ce que je recueillais de la conversation de M. Ingres. » — La musique n'était pas pas oubliée. On sait qu'Ingres était passionné pour les œuvres de Haydn, Mozart, Beethoven et Gluck. Aussi le jeune pensionnaire était-il tout à fait dans ses bonnes grâces, lorsqu'il lui faisait entendre le *Don Juan* de Mozart ou les symphonies de Beethoven. Ingres jouait du violon et, bien qu'il fût loin d'être un virtuose, il recevait plus volontiers les compliments sur son jeu de violoniste que sur son talent de peintre : il avait, dans sa jeunesse, fait sa partie de violon dans l'orchestre du théâtre de Montaubau, sa ville

(1) « Je suis épouvanté du *Jugement dernier* de Michel-Ange. C'est du Gœthe, du Dante et du Shakespeare fondus dans un art unique, ça n'a pas de nom et le mot sublime même me paraît mesquin, car il me semble qu'il comporte en soi quelque chose d'aigre et de trop simple. » (*Correspondance* de Gustave Flaubert. Deuxième série (1850-1854), page 54.)

(2) Annotateurs de Vasari.

(3) Michel-Ange (1474-1564) — Palestrina (1529-1594).

(1) Pages 149, 150, 151. (Grande édition.)

natale. L'exécutant était faible, si nous en croyons Gounod et surtout Fanny Mendelssohn qui, lors de son voyage en Italie dans le cours des années 1839 et 1840, eut l'occasion de faire de la musique avec le directeur de la villa Médicis. « Papa Ingres, — dit-elle dans une de ses lettres si intéressantes, — était au septième ciel de pouvoir faire de la musique à cœur joie et d'accompagner des sonates de Beethoven. Une petite guerre sourde gronde toujours entre nous à ce sujet; j'ai l'habitude de précipiter le mouvement, tandis que lui *clopine* comme à plaisir. Sur ce terrain nous nous montrons les dents. » — *Clopine* indique admirablement la façon dont Ingres maniait l'instrument. Déjà, dans une lettre précédente, Fanny avait tracé un court portrait d'Ingres, qui était loin d'être flatteur. « Le soir, grande réunion à la villa; mais Ingres est décidément le plus ennuyeux des Français, ce qui revient à dire que, pour un Hollandais, il serait encore spirituel. » Gounod, qui fut très bien accueilli par son directeur, donne une tout autre impression : « Qui n'a pas connu intimement M. Ingres n'a pu avoir de lui qu'une idée inexacte et fausse. Je l'ai vu de très prês, familièrement, souvent, longtemps; et je puis affirmer que c'était une nature simple et droite, ouverte, pleine de candeur et d'élan, et d'un enthousiasme qui allait parfois jusqu'à l'éloquence. Il avait des tendresses d'enfant et des indignations d'apôtre; il était d'une naïveté et d'une sensibilité touchantes et d'une fraîcheur d'émotion qu'on ne rencontre pas chez les *poseurs*, comme on s'est plu à dire qu'il était. Sincèrement humble et petit devant les maîtres, mais digne et fier devant la suffisance et l'arrogance de la sottise; paternel pour tous les pensionnaires, qu'il regardait comme ses enfants et dont il maintenait le rang avec une affection jalouse au milieu des visiteurs, quels qu'ils fussent, qui étaient reçus dans ses salons, tel était le grand et noble artiste dont j'allais avoir le bonheur de recueillir les précieux enseignements. » — On aura ainsi entendu les deux cloches et les deux sons.

L'admirable sœur de Félix Mendelssohn a rapporté, dans ses lettres datées de Rome, les impressions les plus intéressantes sur les pensionnaires de la villa Médicis et notamment sur Gounod (1). Nous nous attendions à trouver dans les « Mémoires » la contre-partie de ces évocations d'un passé charmant et embelli par les sourires de la jeunesse. Gounod, qui fut enthousiasmé par le talent de Fanny et fut initié par elle aux chefs-d'œuvre de la musique allemande, n'a consacré qu'une page à ces vives et touchantes impressions du jeune âge. Il a tourné court. Celui qui remerciait à genoux Fanny des heures enivrantes qu'elle lui faisait passer en compagnie de Bach, Beethoven, Gluck..... lui devait plus que quelques lignes de souvenir. Gounod se trompe même sur l'époque à laquelle il fit la connaissance du ménage Hensel : ce ne fut pas dans l'hiver de 1840-1841, mais bien dans celui de 1839-1840. Il suffit, pour s'en convaincre, de se reporter aux lettres de Fanny Mendelssohn.

(*A suivre.*) HUGUES IMBERT.



LA MUSIQUE ET LA SCÈNE LYRIQUE AUX SALONS DE PARIS



J'AURAIS voulu donner plus qu'une note sur la place occupée par la musique dans les manifestations des autres arts, telles qu'on nous met à même d'en juger chaque année. Mais, en vérité, plus les *salons* se succèdent, et moins cette place est appréciable, et ce qu'elle devrait être. Et le plus fâcheux, peut-être, est qu'il n'y a pas moyen de s'en étonner, quand on songe, quand on constate l'absence de plus en plus évidente de toute préoccupation d'idéal et de sainte poésie dans l'œuvre ordinaire de nos artistes. Les peintres qui composent, et qui savent rendre dans toute sa hauteur une noble idée, se font de plus en plus rares, et ce n'est pas, quoi qu'ils en pensent, les outranciers de la couleur et du symbole (ou soi-disant tel) qui remplissent ce vide lamentable que laisse l'absence de pensée vraie. Au contraire, ces loques brillantes rendent plus tristes encore

(1) *Fanny Mendelssohn*, d'après les Mémoires de son fils, par E. Sergy (Librairie Fischbacher). Fanny avait épousé le peintre Hensel. Nous avons déjà donné, dans notre Etude sur Charles Gounod, des extraits des lettres de Fanny Mendelssohn, concernant l'auteur de *Faust*. (*Nouveaux Profils de Musiciens.*)

les impuissances prétentieuses et ne trompent que les esprits superficiels et sans mémoire.

Pour en revenir à la musique, il n'y a rien, ou peu s'en faut, qui puisse se dire inspiré d'elle, dans le labeur de deux ou trois mille artistes. Pourquoi faut-il, cette année surtout, que nous ne puissions saluer dès l'abord celui que nos yeux cherchaient d'avance, M. Fantin-Latour! Qui mieux que lui, et plus fièrement, et plus constamment, a tenu le drapeau de l'idéalisme sain et harmonieux, et celui, avant tout, de la grande musique? Qui rendit jamais plus profondément cette jouissance si rare de l'esprit et de l'âme en face des Schumann ou des Wagner, des Berlioz ou des Brahms? Cette année, ce n'est pas de là que l'inspiration lui est venue, mais c'est encore de la poésie (un artiste comme lui *voit*-il autre chose?) et nous ne passerons pas devant ses deux petites toiles sans reconnaissance.

Après cela, nous arrêterons-nous devant d'aussi insignifiantes ou insuffisantes peintures que la « Musique » de Mlle Abbéma ou la « Sainte Cécile » de M. Arpad de Migl? devant des portraits aussi quelconques que ceux de M. Clément, de l'Opéra-Comique, par M. Lelong, ou de Mlle Calvé par M. Lemeunier (une sœur peut-être, ou une cousine de notre Emma Calvé, mais pas *elle* à coup sûr!); ou même celui de M. Saint-Saëns par M. Glaize, si maussade de couleur, dans son habit à palmes vertes? celui de M. Fugère par M. Zier, aurait pu, du moins, être excellent; il n'est qu'ordinaire et c'est dommage. Pourquoi l'habiller en Bartolo, puisqu'on lui laisse sa tête de tous les jours, et pourquoi lui ôter ce bon et large sourire qui illumine si souvent cet aimable visage?

Donnons plutôt notre attention à l'Orphée étrange mais poétique, dans un paysage bizarre mais profond, de M. Foreau; à la « Salammbô » de M. G. Levreau; à l'Evocation d'Erda par Wotan, de M. Dupuy; à la scène toute lumineuse de danses espagnoles, intitulée « Avant la Corrida » et qui a pour auteur M. Zo.... Mais tout cela n'est que tableaux de genre. Je vous dis qu'il en faut revenir à M. Fantin, au moins à son œuvre des années précédentes.

Cependant voici encore quelques dessins au pastel, qui ne manquent pas d'intérêt : Une « Walkyrie » de M. Gaston Bussière, et la scène annuelle attendue, de M. Bellery-Desfontaines « sur la partition de *Sigurd* ». C'est l'arrivée de Sigurd, mais seulement aperçu du haut des remparts, au clair de lune, par Hagen qui se penche et crie : « Un guerrier à l'air noble et fier..... » etc. Le même pastelliste a exposé aussi une esquisse plus fantastique de la dernière scène de la *Walkyrie*, avec un Wotan si foudroyant que la Brunnhilde couchée en semble réduite à une feuille de papier.

Il y a encore une autre Brunnhilde aux Champs Elysées (nous ne sommes pas encore sortis de ce palais), c'est aux objets d'art plus encore qu'à la sculpture : c'est la délicieuse statuette en ivoire, acier, or et argent de M. J. B. Belloc, où la jeune Walkyrie semble s'élancer, l'épée haute, le bouclier en main, au secours de Siegmund. Mais avant tout, nous admirerons le monument en marbre que l'éminent sculpteur M. A. Mercié a exécuté pour le tombeau de Mme Carvalho. C'est une grande stèle, d'où la figure ressort, en haut relief, comme enveloppée de nuages ou plutôt d'un nimbe d'apothéose, car c'est celle de Marguerite, à la dernière page de *Faust*, que l'auteur a eu la bonne idée de représenter. A peine idéalisée, très exacte de figure, la grande artiste, mains jointes, semble aller chercher, dans un monde supérieur, des harmonies plus divines que celles de cette lyre qu'elle laisse à ses pieds : c'est une œuvre en tous points remarquable, et une heureuse façon de comprendre un semblable portrait.

La sculpture compte d'ailleurs encore un certain nombre de bustes, et même de remarquables. Tel celui de Litolff, en marbre, par M. Lucien Pallez (destiné à son monument), d'une large et libre facture; celui de Gounod, par J. A. Corbel, moins vivant, et celui d'Ambroise Thomas, par E. Hannaux, beaucoup meilleur. On peut y joindre un joli buste en bronze de M. Hasselmans, par E. Houssin, et, dans un autre genre, une gentille Sainte Cécile debout, tenant un petit orgue entre ses mains de jeune fille, un plâtre « petite nature » de M. L. Morice.

La gravure en médailles ne nous a révélé qu'un cadre M. Trojanowski, mais qui comporte trois assez grands médaillons d'argent de Wagner, Chopin et Liszt, d'une très élégante et exacte facture.

Enfin, l'architecture nous permet encore de noter au passage le projet de M. G. Gromort et A. Leclerc pour un théâtre de drame lyrique. C'est naturellement inspiré de Bayreuth, sans loges, avec une simple galerie d'étage au-dessus d'un unique amphithéâtre de stalles; le plan cependant ne diffère pas beaucoup de celui de nos salles ordinaires, non plus que les dégagements. L'absence de loges est sans doute une recherche d'acoustique, car dans ce plan là, on ne voit pas bien pourquoi on s'en priverait.

Et maintenant, il resterait à faire le tour du « salon », ou soi-disant tel, du Champ-de-Mars, où un petit nombre d'artistes, surtout étrangers, très peu libéraux à certains points de vue, se réunissent pour exposer sans contrôle, sans cohue, tout ce qui leur passe par la tête. Mais là encore, et plus qu'ailleurs, la plus triste impuissance éclate aux yeux du promeneur mélancolique, et, pour notre compte de musicien, nous n'avons *rien* trouvé à glaner. Et pourtant cet infini domaine de la musique n'est-il pas assez dépourvu de limites et de barrières pour tenter ces imaginations ivres de liberté et dont l'audace ne connaît pas d'hésitations? A part un insignifiant petit buste en bronze de Paderewski, signé G. E. Wade, nous n'avons vu dans ces salles que la gigantesque et

fantasque idée de M. F Garas (architecte ?) pour un monument « à la musique pure », à Beethoven, premier modèle de « temples pour les religions futures »; une immense coupole surbaissée d'où jaillit une tour grêle et démesurée, dont le haut apparaît doré par le soleil couchant, quand le temple même s'enfonce dans une brume épaisse : telle une tortue surmontée d'une bougie. Si j'étais méchant, je transcrirais le commentaire : mais il est long, dans sa complication symbolique, et ce serait vraiment abuser de la patience des lecteurs. C'eût été pourtant une belle conclusion à ces notes! H. DE CURZON.



LA MUSIQUE A L'EXPOSITION
DE BRUXELLES

L'exposition des arts et des industries relatives à la musique n'est pas, au *World's fair* de Bruxelles, aussi considérable qu'elle aurait dû l'être, vu l'importance de cette exhibition internationale. La France seule a donné avec ensemble et en nombre, et son exposition musicale est des plus intéressantes. Les grandes et anciennes maisons d'édition, Durand et fils, Leduc, Lemoine, Heugel, exposent dans le compartiment de la librairie les plus beaux spécimens de leurs éditions classiques, sur lesquelles nous nous proposons de revenir; et à côté de ces vénérables maisons, nous voyons surgir toute une série de maisons nouvelles, les Baudoux, les Tellier, les Jacquot qui se signalent par d'intéressantes innovations dans la disposition typographique des partitions et par le souci de la correction et de la beauté du travail de gravure.

Une salle spéciale dans la section française a été consacrée à l'exposition des grandes maisons de piano, les Erard, les Pleyel, etc. Nous ne pouvons assez recommander à nos lecteurs une visite à cette salle. Il y a là quelques spécimens vraiment admirables de l'art du constructeur.

Il y a à signaler aussi, dans l'exposition de la maison Pleyel, à côté du piano double, à claviers opposés se faisant vis-à-vis, une invention qui nous paraît appelée à rendre de grands services : nous voulons parler de la nouvelle harpe chromatique que vient d'imaginer et de construire M. Lyon, l'aimable directeur de la maison. On sait que sur la harpe d'Erard, les altérations ne peuvent s'obtenir qu'au moyen de sept pédales actionnant les cordes. A diverses reprises, on a tenté de réaliser la harpe chromatique, supprimant la manœuvre des pédales, difficile dans la musique très modulante. Mais jusqu'ici on n'était point parvenu à donner un instrument parfait. Reprenant les essais antérieurs et les perfectionnant, M. Lyon nous présente aujourd'hui une harpe chromatique qui paraît remplir toutes les conditions désirées. Cette harpe comprend deux séries de cordes, correspondant les unes aux tons entiers, les autres aux demi-tons; et ces deux séries forment deux plans distincts, un pour chaque main. Les cordes de droite et de gauche se croisent vers le milieu, comme un long X posé sur la table de résonnance. De la sorte, les doigts de la main droite atteignent dans sa partie élevée une corde que la main gauche retrouve à sa portée et peut également faire vibrer dans sa partie basse. Pour rendre facile la distinction entre les notes naturelles et les notes altérées, M. Lyon a établi un premier plan (de droite-haut à gauche-bas, par rapport à l'exécutant), composé de cordes noires correspondant à *ut* dièse, *ré* dièse, *fa* dièse, *sol* dièse, *la* dièse, ou à *ré* bémol, *mi* bémol, *sol* bémol, *la* bécarre, *si* bémol, et le plan de gauche-haut à droite-bas, de cordes blanches. C'est la même impression (moins les plans) que donnent les touches noires et blanches du piano, et la même individualité laissée à chaque corde.

Nous nous bornons à signaler cette très intéressante innovation, qui se combine dans la harpe de M. Lyon avec d'autres améliorations dans la construction de l'instrument.

M, Jean Risler, le frère du remarquable pianiste que l'on sait, est en ce moment à Bruxelles, et il fait entendre à l'Exposition le nouvel instrument, en en expliquant le mécanisme. Ces séances sont de nature à intéresser tous les artistes.

A noter aussi les grands luthiers parisiens, dont les vitrines s'ornent de superbes violons et violoncelles avec incrustations d'ivoire, de nacre ou de bois précieux, dont les tons sombres et chauds font repoussoir aux colorations éclatantes des trompettes et autres instruments de cuivre rangés en trophées.

Les facteurs et luthiers allemands n'ont guère exposé, et c'est fâcheux. Aucune des grandes maisons d'outre-Rhin n'est représentée; seule, la maison Ibach, de Barmen, s'affirme par une collection très complète de ses divers pianos.

Rien dans le compartiment anglais; rien dans le compartiment russe. L'Autriche-Hongrie de même semble ignorer la musique !

La lutherie belge, en revanche, est assez abondamment représentée. Malheureusement, ses produits sont disséminés dans le compartiment de la carrosserie, où il faut aller les découvrir au milieu des chaises de poste, des calèches, des mailcoaches et même des voiliers de plaisance.

Nous ne félicitons pas la commission belge du

peu de souci qu'elle a montré en cette occasion pour cette branche très importante de nos industries d'art, et qui méritait d'autant plus d'être encouragée qu'elle a à lutter avec une concurrence étrangère mieux outillée en général et stimulée efficacement par les pouvoirs publics.

Faute de place, nous bornons là pour aujourd'hui nos observations, quitte à y revenir dans nos prochains numéros. M. K.

Chronique de la Semaine

PARIS

Echo des derniers concerts.

Le musicien qui, au dernier tableau de la *Vie du poète*, s'était évertué à rendre, non sans talent, les débordements d'une fête à Montmartre, était tout désigné pour écrire l'*Apothéose* du défilé de la *Vachalcade*. L'habileté de M. Gustave Charpentier l'a encore bien servi cette fois, et ceux qui ont assisté à la répétition générale de cette nouvelle page musicale du prix de Rome de 1887 ont trouvé sa musique pleine de verve, de gaîté et d'esprit. Il en faut beaucoup, selon nous, pour faire applaudir une œuvre dans laquelle l'élément trivial domine, où les motifs populaires et patriotiques se mêlent aux cris des marchands des quatre saisons.

Nous avons déjà dit combien nous regrettions que le compositeur qui donna de si belles promesses dans les premiers tableaux de la *Vie du poète*, notamment dans la *Nuit splendide*, ne cherche pas à réagir contre le tempérament bohême qui l'entraîne à traduire en la belle langue musicale des scènes de rue ou de cabaret. Sa muse pourrait voler plus haut!

— Au Cercle de la rue Volney, on assistait à un autre défilé, celui, plus intéressant et plus noble, d'œuvres écrites par certains compositeurs, membres dudit Cercle. M. Alary est, parmi les musiciens actuels de l'école française adonnés à la musique de chambre, un de ceux qui ont déjà donné de nombreuses preuves de leur science et de leur inspiration. Pour être un classique, il n'en a pas moins écrit des pages de facture très moderne, dans lesquelles l'élément mélodique est toujours d'une venue facile et d'une grande distinction. Son poème symphonique *Dante aux Enfers* appartient à la musique descriptive, que nous avons si souvent défendue contre ceux qui voudraient l'exclure, bien à tort, de l'élément musical. Le début et la conclusion, d'une couleur violente et dramatique encadrent le poétique épisode des amours de Paolo et de Francesca.

M. Georges Hue est un musicien dont les tendances l'entraînent vers une école plus avancée; il ne connaît pas moins bien son métier que M. Alary. Mais on a eu quelquefois le regret de constater que, chez lui, la recherche de l'originalité nuisait à l'inspiration. Ce n'est certes pas le cas pour sa très distinguée *Romance* pour violon, dont le thème et les développements ne laissent rien à désirer et qui fut fort bien exécutée par M. Sechiari, qui obtint, l'année dernière, au Conservatoire un premier prix de violon.

Au programme, on trouvait encore la *Nuit vénitienne*, rapsodie pour orchestre, œuvre non sans mérite d'un amateur qui signe Brunel et qui est un docteur en médecine apprécié, — divers morceaux de chant de MM. Pfeiffer, André Wormser, Chaumet, de Saint-Quentin, fort bien dits par M. Clément, Mme Auguez de Montalant et Mlle Truck.

M. Marty dirigeait avec la compétence qu'on lui connaît un groupe de jeunes élèves filles du Conservatoire, qui ont fait entendre, à la satisfaction des auditeurs, la *Chanson du Grand-Père* de C. Saint-Saëns (bissée), le *Jeu des grâces*, de cette *Reine Berthe* de V. Joncières qui n'eut pas au théâtre le succès qu'elle méritait, et le poétique *Chœur des Naïades* d'*Ulysse* de Ch. Gounod. Ce fut le clou de la séance.

L'orchestre de M. Danbé a enlevé fort crânement une des *Danses hongroises* de Johannès Brahms. HUGUES IMBERT.

⚜

La saison de l'Opéra-Comique vient de se terminer d'une façon aussi singulière que fertile en surprises. On répétait depuis plusieurs mois deux petites pièces de MM. Pfeiffer et Busser, que M. Carvalho, selon son habitude, se proposait de donner à la dernière limite et quand elles ne pourraient plus, matériellement, avoir que quelques représentations. Déjà la répétition générale était annoncée; déjà nous préparions nos plumes pour rendre hommage au talent probable de ces deux auteurs peu gâtés, l'un jeune, l'autre plus mûr. Soudain, sous un prétexte quelconque (une maladie de M. Danbé, par exemple), voici la chose renvoyée, Dieu sait quand, et tout le travail des répétitions rendu vain et inutile.

On a remplacé les nouveautés par quelques représentations destinées à combattre les effets dé-

sastreux de la chaleur sur les salles de spectacle : M. V. Maurel dans *Falstaff*, Mlle Delna dans *Werther* (l'un et l'autre assez médiocrement entourés)... Nous ne nous arrêterons pas sur ces reprises éphémères. Mais la surprise est ailleurs : c'est l'apparition de Mme de Nuovina dans *Carmen*. En deux mots, elle s'y est montrée *absolument remarquable*. C'est à coup sûr, et sans comparaison (ceci soit dit notamment pour Mlle Calvé, dont la Carmen est une erreur), la plus originale, vivante, sincère, intéressante Carmen qui ait paru depuis Galli-Marié. Encore faut-il surtout, pour prendre un terme de comparaison, se rappeler la première Galli-Marié, plus farouche que sensuelle et plus cynique que coquette. Aucune afféterie, aucune allure précieuse et agaçante : une séduction audacieuse, comme involontaire, tellement elle est sûre d'elle-même, une suggestion affolante et fatale; tel est bien le type créé par Mérimée, telle est l'image qu'évoque en nous le troublant et âpre leitmotiv de la partition, telle était enfin Galli-Marié, et telle s'est montrée Mme de Nuovina. Son entrée provocante avec calme au début et sa mort finale, où une volonté implacable domine l'instinct et l'angoisse, son amour et sa lassitude, puis sa haine, elle a su exprimer tous ces sentiments avec une vérité, une fermeté, une absence d'effets faciles et de cabotinage banal qui méritent tous les éloges et qui ont surpris autant que ravi les auditeurs. C'est une date à retenir ~~dans l'histoire de *Carmen*~~. H. DE C.

Le conseil supérieur d'enseignement au Conservatoire (section musicale) s'est réuni, le 24 juin dans la petite salle des examens, sous la présidence de M. Roujon, directeur des beaux-arts, assisté de M. des Chapelles, chef du bureau des théâtres. Etaient présents : MM. Théodore Dubois, directeur du Conservatoire, Ernest Reyer, Camille Saint-Saëns, Charles Lenepveu, Victorin Joncières, Alphonse Duvernoy, Taffanel, Delsart.

M. Bourgeat, chef du secrétariat, assistait à la séance.

Diverses questions relatives aux concours de fin d'année, aux examens semestriels et aux examens d'admission ont été discutées et résolues. Par exemple, pour l'examen d'admission des candidats aux classes de chant, il y aura à l'avenir une première épreuve éliminatoire, puis une seconde épreuve, à la suite de laquelle sera prononcé soit la réception de l'élève, soit son ajournement.

A partir de l'année prochaine, le concours de piano comprendra deux morceaux de caractère différent, qui permettront de juger de la souplesse du talent des concurrents.

MM. Duprez et Masson ont été nommés professeurs titulaires des classes de chant, que, depuis trois ans, ils dirigeaient en qualité de chargés de cours.

On s'est séparé après avoir décidé que les concours publics continueraient à avoir lieu, comme les années précédentes, dans la salle des concerts du Conservatoire.

Ce serait dénaturer le caractère des concours que de les établir dans une salle de trop grandes proportions, devant un public nombreux, dont les manifestations pourraient entraver le bon ordre et gêner le jury. Il y aurait aussi de sérieuses difficultés à transporter chaque jour les archives et les documents relatifs à chaque concours, alors que, pendant ces concours, l'enseignement continue à être donné dans l'école. Enfin, la crainte d'un incendie doit être écartée, puisque les concours ont lieu le jour, et qu'il n'y a aucune lumière ni dans la salle, ni sur la scène.

Telles sont les raisons qui ont prévalu pour le maintien des concours au Conservatoire.



Voici l'ordre et les dates des concours publics de fin d'année du Conservatoire :

Mardi 20 juillet, à dix heures ; contrebasse, alto, violoncelle.

Mercredi 21, à une heure : chant (hommes).

Jeudi 22, à une heure : chant (femmes).

Vendredi 23, à dix h. : harpe, piano (hommes).

Samedi 24, à midi : piano (femmes).

Lundi 26, à une heure : opéra comique.

Mardi 27, à midi : violon.

Mercredi 28, à neuf heures : tragédie et comédie.

Jeudi 29, à une heure : opéra.

~~Vendredi 30, à midi : instruments à vent (bois).~~

Samedi 31, à midi : instruments à vent (cuivre).

Le conseil municipal de Paris a terminé la discussion du rapport de M. Deville sur le théâtre lyrique municipal.

Ainsi que nous l'avions prévu, le conseil n'a pas adopté les conclusions présentées par M. Deville et, par 67 voix contre 3 sur 70 votants, a décidé de ne pas faire cette expérience coûteuse.

Voilà donc remise aux calendes grecques la question du théâtre lyrique. Après l'enthousiasme du début, des divergences n'avaient pas tardé à se manifester parmi les conseillers. Où ceux-ci voulaient du chant tout seul, ceux-là désireraient le drame, et quelques-uns plus éclectiques ou hantés du souvenir des théâtres de banlieue qui aiment à mêler les genres, souhaitèrent qu'Euterpe alternât avec Melpomène. Pourtant, les lyriques exclusifs parurent gagner la première manche. Leur champion, M. Deville, était hardi, habile, tenace; il fut chargé d'un rapport. Une vaste enquête fut ouverte. Impresarii, compositeurs, chefs d'orchestre, artistes et hommes de lettres défilèrent en interminable théorie devant une commission. Après des mois d'interrogatoires, de dépositions, de polémiques; après que plans et devis, programmes et cahiers des charges eurent empli d'innombrables dossiers, le moment parut venu de prendre enfin une décision. M. Deville déposa son rapport, un gros rapport, bourré

d'idées, de faits et de chiffres, intéressant au surplus pour ce qu'il ramasse, en une sorte de synthèse, et met au point tout ce qui constitue la documentation de ce sujet éminément académique : un théâtre lyrique.

On put croire, un moment, que M. Deville aurait cause gagnée; il avait eu une bonne presse, et l'opinion ne manifestait aucune résistance appréciable. Il l'eût emporté sans doute, et la plupart des conseillers l'eussent aidé à arracher le peuple à l'influence néfaste du café-concert, si cette satisfaction n'eût pas dû avoir son retentissement sur le budget. Et quand M. Deville montrait l'ouvrier des faubourgs non seulement démoralisé par l'ambiance du « bastringue », mais en quelque sorte contaminé par une sorte de fièvre qu'il prenait là, et qui en faisait un esclave aux mains de n'importe quel aventurier, cette allusion au « manteau troué des dictatures » devait fortement frapper les vigilants consuls. Mais quoi, pourquoi le remède coûte-t-il si cher? Dès qu'on en sut le prix, ce fut une débandade. Sur soixante-dix votants, il ne s'en est plus trouvé que trois pour élever le goût du peuple. Par un délicat euphémisme on a déclaré vouloir reprendre la question quand... l'Opéra-Comique sera achevé. Que les contribuables se rassurent !

Les concurrents pour le prix de Rome sont sortis de loge le 17 juin. L'audition des cantates aura lieu le vendredi 2 juillet au Conservatoire et le lendemain à l'Institut. Le jugement sera rendu immédiatement après l'audition.

BRUXELLES

Les concours du Conservatoire se sont continués cette semaine devant leur public habituel de mamans, de petits cousins et d'amateurs. Nous n'insisterons pas sur les diverses épreuves auxquelles, dans chaque classe, les concurrents ont été soumis. Il ne nous semble pas que l'année scolaire ait été particulièrement brillante. Aucun sujet de valeur exceptionnelle ne s'est révélé jusqu'ici. Il y a de ces périodes ternes. Signalons cependant l'excellente tenue des classes d'instruments à vent : MM. Guidé, Anthony, Poncelet, Seha, nous ont présenté un ensemble tout à fait remarquable de bons instrumentistes. Dans la classe de violoncelle, notons MM Preumont et Soubre, qui ne sont pas mûrs encore, mais qui semblent promettre. Bonne moyenne également dans la classe d'alto de M. Van Hout, dont les élèves ont tous une belle qualité de son.

Les classes autrefois si brillantes de piano, sont hélas! bien faibles. Il faut entendre comme on y joue les incomparables pièces du *Clavecin bien tempéré* de Bach! C'est plutôt le *Clavecin mal tempéré* qu'il faudrait dire en l'occurence. Et ces demoiselles, quelles pattes elles posent sur le piano! Il n'y a donc personne pour apprendre à ces jeunes filles la grâce du toucher et pour développer la souplesse du poignet. Les hommes de la classe de M. De Greef ont plus de délicatesse qu'elles! Espérons, en l'avenir, une amélioration!

Voici les résultats des différents concours :

BASSON (professeur M. Neumans). — Premier prix, M. Smits; deuxième prix, avec distinction, M. Van Goethem; deuxième prix, M. Heynen; accessit, M. D'Hondt.

CLARINETTE (professeur M. Poncelet). — Premier prix, MM. Perrier, Dane et Brodkom; deuxième prix, avec distinction, MM. Coosemans et Nevraumont; deuxième prix, MM. Struchman, Martin et Montigny; rappel du deuxième prix, MM. Schenis, Vrelust et Gillien; premier accessit, MM. Kips, Allard, Adam, Jeannin, Delescaille, Maes, Vandenbroeck; deuxième accessit : MM. Langenas, Casse.

HAUTBOIS (professeur M. Guidé). — Premier prix, avec distinction, M. Randour; premier prix, M. Rifflard; deuxième prix, avec distinction, M. Dandoy; premier accessit, MM. De Busscher et Marteau.

FLUTE (professeur M. Anthoni). — Premier prix, avec la plus grande distinction, M. Van Saughem; premier prix, MM. Brabant et Mollo; deuxième prix, MM. Trève et Bodard; premier accessit, M. Demont.

CONTREBASSE (professeur M. Eekhautte). — Deuxième prix, M. Van Loo; accessit, M. Maes.

ALTO (professeur M. Van Hout). — Premier prix, avec distinction, M. Delmotte; deuxième prix, MM. Hamakers et Verheyden; rappel du deuxième prix, M. Betancourt; premier accessit, M. Mechelinck; deuxième accessit, M. Grillaert.

VIOLONCELLE (professeur M. Ed. Jacobs). — Deuxième prix, avec distinction, MM. Soubre et Preumont; deuxième prix, MM. Ceulemans, Williame, Delporte; premier accessit, MM. Koller et Kneip; deuxième accessit, M. Vander Avort.

ORGUE (professeur M. Alphonse Mailly). — Premier prix, avec distinction, M. Scott; deuxième prix, avec distinction, MM. Verbruggen et De Boudt; deuxième prix, MM. Gras et Platteau.

PIANO (hommes, professeur, M. A. De Greef). — Premier prix avec distinction, M. Hennuyer; premier prix, M. Moulaert; deuxième prix, M. Mousset.

PRIX LAURE VAN CUTSEM. — Mlle Laenen, avec la plus grande distinction.

PIANO (jeunes filles, professeur MM. C. Gurickx et A. Wouters). — Premier prix avec grande distinction, Mlle Eggermont; premier prix, Mlles De Wandeleer et Pardon; deuxième prix avec distinction, Mlle Fontaine; deuxième prix, Mlle Janssens; accessit, Mlles Van Looveren et Devos.

Nous remettons à quinzaine les résultats des concours de violon qui ne sont pas terminés à l'heure de notre mise sous presse.

La fête artistique organisée par le collège dans les merveilleux salons de l'antique hôtel de ville de Bruxelles, à l'occasion du 200e anniversaire de la réédification des maisons de la Grand'Place, a été l'une des plus charmantes dont on ait gardé le souvenir; et il n'est que juste de féliciter de cette parfaite réussite celui qui a été l'organisateur et la cheville ouvrière de cette fête, M. Mabille, l'aimable chef de division du département des beaux-arts et de l'instruction publique.

Tandis que, dans le grand vestibule du premier étage, l'Harmonie communale, sous la direction de M. Fritz Sennewald, interprétait des œuvres de Gevaert, Gilson, Mozart, A. Berghs, P. Benoit et Steenebrugen, on écoutait religieusement dans la salle Gothique un concert de musique ancienne composé d'airs recueillis et harmonisés par un jeune compositeur de talent, M. Aloïs Berghs. Dans le cadre si bien approprié du vieil édifice communal, il semblait qu'on fût reporté aux temps anciens où cette musique grêle, de rythmes mesurés et lents s'adaptait, si parfaitement aux réunions aristocratiques et cérémonieuses.

En même temps, dans la salle des Mariages, l'octuor vocal de M. Léon Soubre faisait entendre des chansons et madrigaux à quatre voix avec ses excellents artistes. Mmes A. Fichefet, Davids-Laurent, Duchâtelet et Hoogewys, MM. Fichefet, Titz et Dony. A noter deux intéressants cramignons du pays de Liége, harmonisés à voix mixtes par M. Paul Gilson.

Le clou de la soirée, ç'a été l'exécution du ballet de *Castor et Pollux*, de Rameau, par l'orchestre de M. A. Berghs et les chœurs du Choral mixte de M. Léon Soubre. Les danses avaient été réglées par Mme Mariquita. Les interprètes portaient tous le costume Louis XIV. On a particulièrement goûté les pas dansés par Mlle Jeanne Chasles, de l'Opéra de Paris, dont les soli de chant ont été dits à tour de rôle par Mmes Davids-Laurent, Fichefet et Mlle Duchâtelet. Evocation tout à fait réussie et artistiquement réalisée des spectacles de cour d'autrefois.

N'oublions pas de mentionner la série de représentations données dans la salle Maximilienne par la compagnie artistique du *Diable au Corps*, qui, par un contraste piquant, mêlait la note satirique et joviale ultra-moderne à ces tableaux et visions des siècles passés.

Le Waux Hall a consacré sa soirée de jeudi aux auteurs belges, et Mme Feltesse-Ocsombre avait poussé le nationalisme jusqu'à se mettre en tricolore; cela n'a pas empêché sa voix d'être belle avec du timbre et de l'expression. Mme Feltesse, dont les moyens naturels se sont avantageusement développés depuis le jour où Mlle Ocsombre concourait pour le premier prix au Conservatoire, a chanté avec de l'intelligence et un accent très juste des mélodies de Van Dam, de Gilson, de Lunssens et de Lapon, de petits poèmes orchestrés, sobrement écrits, ceux de Gilson plus caractéristiques et pittoresques, les autres, notamment la mélodie de M. Lunssens, tournant davantage au drame poétique.

Le fragment du *Mort* de Léon Dubois (« Lever du jour ») entendu déjà l'année dernière et qui est une des belles pages de la jeune musique belge, a été exécuté avec un sentiment subtil des nuances, des timbres et des effets harmonieux par quoi le morceau se distingue. Un accroc matériel a empêché l'orchestre de jouer le *Prélude et fragment de ballet* de Jacob. On a applaudi l'ouverture d'*Hamlet* de Stadtfeldt et le *Hulde aan Nederland*, œuvre sonore et lourde de Demol.

Le concert s'est terminé par la *Procession* de César Franck, le maître français de Liége. Mme Feltesse en a compris le sens simple et hiératique; mais on voudrait dans l'ensemble orchestral qui soutient et accompagne de contrechants la voix, plus de carrure, plus d'ampleur et une allure plus unie.

Cette soirée de jeudi a été, grâce au temps, brillante et animée. Rappelons que le jeudi est réservé aux programmes tout à fait artistiques.

Ce soir, dimanche, on entendra Mlle Claire Friché qui a chanté récemment la *Passion* de Bach, au Conservatoire, et les *Nuits persanes* de Saint-Saëns, au Populaire. Pour encadrer l'audition de cette artiste de valeur, M. Dubois a composé un programme des plus intéressants.

Mardi, concert extraordinaire, avec le concours de Mlle Packbiers; jeudi, Mlle Berthe Chainaye et M. Strauwen, flûtiste. Prochainement aussi, audition d'une jeune débutante, dont la voix et le sentiment musical feront sensation.



La commission musicale de l'Exposition et le comité exécutif ont fini par se mettre d'accord pour l'organisation d'un certain nombre d'auditions musicales dans la grande salle des fêtes, où s'étale, dans les niches des bas-côtés, le hideux *panopticum militaire* de M. le major Leurs, l'une des choses les plus grotesques qui jamais aient figuré dans une exposition qui se respecte.

Voici quelles sont les fêtes qui sont définitivement arrêtées :

La série des grands festivals sera ouverte par l'orchestre de la Société symphonique des concerts Ysaye, dont le premier concert est fixé au jeudi 15 juillet (2 heures) et aura lieu avec le concours de M. César Thomson et de M. Eugène Ysaye. Les deux illustres protagonistes de l'école belge du violon y feront entendre à nouveau le concerto en *ré* de Bach, dont l'exécution à l'avant-dernière matinée de la société, ce printemps, a eu un si prodigieux retentissement. L'orchestre, sous la direction d'Ysaye, jouera la *Deuxième Symphonie* de Schumann, l'ouverture de *Freyschütz*, l'ouverture de *Tannhæuser*, l'*Adagio* pour quatuor

d'orchestre de G. Lekeu, l'une des pages les plus profondes du jeune maître verviétois; enfin M. César Thomson jouera le *Quatrième Concerto* de Vieuxtemps, le chef-d'œuvre du maître belge.

Le 22 juillet, deuxième festival : première audition de la *Godelieve* de M. Edgard Tinel, dont l'exécution a été confiée à l'orchestre des Concerts populaires, sous la direction de M. Joseph Dupont, et aux chœurs du Choral mixte de M. Léon Soubre; M. Tinel dirigera lui-même son œuvre. La Légia, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, organisera ensuite un quatrième concert. Le 25 août aura lieu un concert avec le concours des Mélomanes de Gand, sous la direction de M. Oscar Roels. Enfin, il est question d'une audition organisée par M. Gustave Huberti avec les beaux chœurs mixtes de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode. Elle sera consacrée à l'exécution des *Béatitudes* de César Franck, qui, chose invraisemblable, n'ont pas encore été exécutées intégralement à Bruxelles. Nul n'est prophète en son pays !

Demain lundi, il y aura dans la salle des fêtes une audition de la classe de clarinette de M. Poncelet.

Voilà où en sont, pour le moment, les projets artistiques du comité musical.

Souhaitons qu'ils se réalisent. Il eût été impardonnable que l'art musical, si prospère et si varié dans ses manifestations en Belgique, n'eût pas trouvé place dans cette exposition internationale, où le cyclisme et les nobles sports du jeu de boule et du tir à l'arc ont accaparé le plus gros des subsides et de l'attention des autorités !



MM. Kiralfy et Maugé ont eu l'audacieuse idée de transporter à Bruxelles l'un de ces spectacles monstres comme on n'en voit qu'à Londres. La tentative semble devoir leur réussir. Le spectacle que donne l'Olympia de la Gare du Midi attire une foule énorme. Les tableaux de l'*Orient* sont éblouissants de luxe, de mouvement, d'accumulation d'effets et de couleurs; et des danses aimables viennent les agrémenter. Si l'art n'a pas grand'chose à voir en cette affaire, tout au moins faut-il louer çà et là des tableaux bien établis et des groupements intéressants.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — L'événement de la semaine ici est la nouvelle de l'érection de notre école de musique en *Conservatoire royal flamand*. C'est chose définitivement entendue. La ville et la province se sont mises d'accord à ce sujet avec le gouvernement.

M. Peter Benoît a été reçu vendredi en audience particulière par M. le ministre des beaux-arts. Il a obtenu du ministre l'assurance que le gouvernement fera en sorte que la transformation puisse être effectuée au 1er octobre prochain, avec une nouvelle réglementation.

Après sa visite au ministère, le maestro s'est rendu aux concours du Conservatoire royal de Bruxelles, où M. Gevaert a sympathiquement congratulé son éminent collègue, aux acclamations répétées de l'auditoire.

Ici, tout le monde se félicite de cette transformation, qui consacre définitivement le mouvement de réaction nationale créé par Benoît, et qui a provoqué une si belle efflorescence de l'art musical en Belgique.

Naturellement, on se propose de célébrer ici cet événement, et l'on prépare une exécution du *Schelde* du maître par les soins de la section musicale de la Societé zoologique, qui ne compte pas moins de cinq cents membres et qui est en passe de prendre le premier rang parmi nos sociétés artistiques et mondaines.

A la Société d'Harmonie, la série des concerts d'été a été un peu contrariée par l'inclémence du temps, bien que cette société possède une salle de concerts et un excellent kiosque.

Plusieurs virtuoses de talent se sont produits à ces concerts; les programmes ne sont plus trop vieux jeu, la disposition du jardin a été modifiée au grand déplaisir des aimables promeneuses et des beaux petits Messieurs ; mais, en somme, une société où l'on fait de la musique doit se souvenir de son rôle et ne pas payer un orchestre sous prétexte d'amuser le monde.

M. Lenaerts semble bien comprendre sa mission, et il a raison. Nos félicitations a son petit-fils, un tout jeune violoncelliste, pas plus haut que ça, qui vient de remporter son second prix au Conservatoire de Bruxelles.

Je tiens à avertir nos artistes, tant masculins que féminins, que s'ils veulent être honorés d'un compte rendu dans le *Guide*, la première condition est d'inviter le correspondant.

EMILE WAMBACH.

DRESDE. — La saison théâtrale s'est terminée par le *Barbier de Séville*, triomphe assuré pour le protagoniste, M. Scheidemantel, très en verve ce soir-là. Mlle Wedekind est une sémillante Rosine. Dans ce rôle, elle peut à loisir faire valoir sa vocalisation légère et brillante, ajouter des traits, des trilles, tout ce qu'une *coloratur Sängerin* comme elle offre généreusement au public ébloui. A la leçon de chant, on attend toujours avec impatience le *Rossignol* d'Alabieff, dont l'intelligente artiste « a fait la fortune ». Ainsi parle, du moins, un journal de Leipzig, admirateur du talent de Mlle Wedekind. Il est bien certain qu'à elle seule ici appartient la palme du genre léger, et que plus d'une cantatrice de haute renommée pourrait lui envier sa virtuosité. Cependant, là

s'arrête son domaine. Le *Barbier*, la *Fille du Régiment*, *Hænsel et Gretel*, par exemple, trouveraient difficilement une interprète plus habile; mais des parties telles que *Mignon*, qu'elle chante du reste très souvent à Dresde, ne rentrent ni dans la nature de sa voix, ni dans sa personnalité. Il faut avoir entendu la créatrice, Mme Galli-Marié, pour avoir une idée exacte de cette poétique et naïve héroïne, sauvage par son existence aventureuse, mais sensible et tendre avant tout. Mlle Elisa Wiborg l'a bien compris. Simple, sans aucune apparence de recherche, elle impressionne par le timbre pénétrant de sa voix, par sa diction nette et expressive, ses attitudes justes et modérées. Rarement nous avons entendu détailler *Connais-tu le pays* d'une manière plus touchante et plus inspirée. Mlle Elisa Wiborg a été de bonne heure initiée aux traditions françaises par Mlle Nathalie Haenisch, de Dresde, élève elle-même de Delsarte, puis par Mme Harlacher, de Stuttgart, élève de Mme Pauline Viardot. Comme elle possède le vrai sens artistique, elle sait mettre à profit ces précieux enseignements. Après une dizaine de représentations victorieuses à Leipzig, Mlle Wiborg se rend à Berlin où elle va chanter au théâtre Kroll, la *Bohême* de Puccini. Espérons que M. le baron zu Putlitz, l'éminent directeur-intendant du théâtre royal de Stuttgart, voudra bien l'accorder, pour quelques soirées, au théâtre royal de Dresde.

ALTON.

LIÉGE. — A côté d'œuvres aimables, c'est Massenet qui a occupé le meilleur des programmes des derniers concerts de symphonie de la Société royale d'Acclimatation. Sous l'énergique direction du professeur Lejeune, exécution animée des *Erinnyes*, des *Scènes alsaciennes* et des *Napolitaines*.

Les concerts restent très suivis, et, à la soirée du 24 juin, affluence plus considérable encore pour entendre et applaudir le jeune violoniste Jules Robert, médaille en vermeil de la classe de C. Thomson et brillant premier prix de piano.

Une réalisation très élevée, une technique complète, un sentiment communicatif dans le premier *allegro* et l'*andante* du second *Concerto* de Max Bruch ont établi d'abord les mérites incontestables de l'artiste. Dans la belle *Elégie* pour violon et orchestre de J.-Th. Radoux, l'intensité de son et la sincère émotion ont captivé tous les auditeurs particulièrement attentifs, aussi le succès de M. J. Robert a-t-il été noblement mérité.

Au précédent concert, M. Charles Radoux, un excellent lauréat de notre Conservatoire, s'essayait dans une *Danse tzygane* pour orchestre. Cette tentative est pleine de promesses et d'autres compositions révéleront prochainement la nature originale du jeune fils de notre savant directeur, déjà remarquablement doué.

D'excellentes nouvelles nous parviennent à l'occasion des engagements contractés pour la saison prochaine, par l'actif et sérieux directeur de notre Théâtre-Royal, M. Burnet-Rivière.

Font déjà partie de la troupe, MM. de la Chaussée, chef d'orchestre bien connu; Cadio, baryton, venant de la Monnaie; Azéma, trial de La Haye; Mme Delorme, première dugazon, très fêtée dans l'opérette. Enfin, d'actives négociations sont échangées avec les ténors Buocognani et Eyraut et un baryton très côté, M. Vilette. Ajoutons que M. Burnet donne tous ses soins au recrutement de chœurs solides et d'allure moderne. S'il découvre un ténor — *rara avis* — le rideau se lèvera à Liége, en octobre, sur le *Tannhæuser*, première et redoutable brèche ouverte enfin dans les flancs du vieux et insupportable répertoire.

A. B. O.

LONDRES. — En ce moment, il n'y a rien de très intéressant, car le jubilé de Sa Majesté a mis tout sens dessus dessous. On vit dans une atmosphère de jubilé, par une température de serre chaude. Aussi, peu de concerts. L'Opéra seul brave la chaleur, et comme nous n'avons pas de troupe d'opéra pendant l'hiver, on est bien forcé d'aller cuire pendant quelques heures en entendant les chefs-d'œuvres de Wagner. Mais aussi, que ne supporterait-on pas pour avoir cette impression d'art qu'on ne peut ressentir autre part? Nous avons eu *Tristan*, *Siegfried*, les *Maîtres Chanteurs*, *Lohengrin*, etc. Les ténors wagnériens sont Jean de Reszké et Van Dyck; toutes ces représentations ont été bonnes, exception faite de la dernière des *Maîtres Chanteurs*. Cette fois, les interprètes ont oublié qu'ils chantaient la musique de Wagner, ce qui fait que par moments, nous avons eu des contre-sens, des non-sens et des fautes de goût qui ont plus ou moins gâté l'œuvre. Est-ce la chaleur? Je ne sais. Toujours est-il que Jean de Reszké, pour ne parler que de lui, nous a donné des représentations d'œuvres de Wagner où il s'est montré artiste intelligent. Dans Walther, au contraire, il n'a pas réussi et cela reste inexplicable. Espérons qu'il prendra une éclatante revanche d'ici peu.

Nous avons eu aussi tout le répertoire ancien. Il n'y a rien eu d'intéressant, mais il faut mentionner une excellente représentation du *Roméo* de Gounod avec le ténor de la Monnaie, M. Bonnard, qui s'est taillé un grand et mérité succès dans le rôle du jeune Montaigu.

P. M.

MONS. — La Société de musique a donné le dernier concert de sa saison. Joli programme, des plus éclectiques. Dans la première partie, sous la direction de M. D. Prys, une excellente interprétation de l'ouverture de *Ruy Blas* et du *Chant du Destin* de Brahms. Cette œuvre pénétrante a beaucoup impressionné. Mme Soetens-Flament a chanté l'admirable air de contralto de la *Pentecôte* de Bach, de sa voix chaude et vibrante et dans un style superbe. Pour terminer cette partie du concert, M. Camille Gurickx nous

a donné une interprétation véritablement artistique du concerto en *la* de Schumann. Le public, peu habitué à entendre des pièces de piano de pareille envergure, a cependant suivi avec le plus vif intérêt les développements de cette œuvre admirable si bien mise en relief par le consciencieux artiste, et ne lui a pas ménagé ses ovations.

La seconde partie du concert était réservée à des œuvres de Jan Blockx, sous la direction de l'auteur : la *Tombe*, élégie à quatre voix, exécutée avec un sentiment profond par les chœurs de la Société de musique, puis la *Harpzang*, où l'admirable voix de Mme Soetens-Flament alternant avec les sonorités de la harpe et des flûtes a produit une grande impression. Pour terminer, des fragments de *Princesse d'Auberge*, que le habitués des Concerts Populaires de Bruxelles ont entendus l'an dernier. La scène du carnaval, d'un joli coloris, de sonorités amusantes, donnant bien l'impression de la foule grouillante, a eu un franc succès. Les soli étaient chantés par Mmes Soetens-Flament, Jouret-Urbain, un charmant soprano, M. H. Janssens, jeune et excellent ténor amateur d'Anvers, qui au dernier moment avait remplacé avec la meilleure grâce le ténor Devergnies, empêché.

Le concert de lundi marquera parmi les meilleurs qu'ait donnés la Société de musique. Celle-ci continue son noble effort vers les belles choses de la musique. Il y a lieu de l'en féliciter.

OSTENDE. — Voici ouverte la saison 1897. Les fêtes ont commencé depuis un mois, et la musique y tient, naturellement, une place considérable.

La Symphonie a repris possession du Kursaal. Elle nous est revenue meilleure que jamais; nous avons ici une superbe phalange de violons, en tête desquels il faut citer M. Edouard Deru, qui a remplacé M. Johan Smit en qualité de concertmeister. Celui-ci était très aimé du public, et le souvenir qu'il avait laissé ici pouvait paraître dangereux pour tout nouveau venu. Hâtons-nous de dire que M. Deru a eu vite fait de conquérir toutes les sympathies. C'est ainsi que, dimanche dernier, le jeune artiste a remporté un immense succès dans le *Quatrième concerto* de Vieuxtemps. Il a surtout admirablement phrasé l'*adagio*, si noblement inspiré. — Bravos, rappels, *bis*, rien n'a manqué au succès de ce violoniste de grande école, à qui l'on peut prédire le plus brillant avenir.

L'orchestre est dirigé tour à tour par MM. E. Perier et L. Rinskoff. Le premier, qui conduit depuis vingt ans au Kursaal, s'attache surtout au genre aimable, à la musique à gros succès, principalement de l'école française (rien des d'Indy, des Chausson, des Duparc...). Les programmes de M. Perier renferment toujours de ces morceaux qui portent : entr'acte de *Cavalleria*, *Dernier sommeil de la Vierge* et autres sucres d'orge, que le public bisse invariablement.

Les concerts de M. Rinskoff sont en général plus soignés, plus éclectiques. Il donne plus de Wagner, de Saint-Saëns, joue du Rimski-Korsakow, du Ole Olsen; toutes les écoles, enfin, se coudoient sur ses programmes.

Jusqu'ici, nos chefs d'orchestre n'ont guère produit de nouveautés; celles-ci sont réservées pour les temps de cohue, pour le mois d'août notamment.

Mais une innovation qui présente, pour les musiciens et les dilettanti, le plus grand intérêt, c'est l'organisation des concerts classiques du vendredi après-midi. M. Rinskoff en a pris la très artistique initiative; celle-ci ne rencontrera peut-être pas dès le début tous les encouragements voulus, mais cette entreprise ne peut manquer de conquérir petit à petit ses fidèles. M. Rinskoff se propose d'exécuter à ces concerts des symphonies de maîtres classiques et modernes. C'est ainsi que, le vendredi 2 juillet, le programme se composait de l'ouverture de *Léonore* (n° 3) et de la *Septième Symphonie* de Beethoven. Le 9 juillet, nous aurons la *Deuxième Symphonie* de Brahms; plus tard, la *Jupiter* de Mozart, la *Symphonie* avec orgue de Saint-Saëns, etc. N'est-ce pas un beau programme que s'est tracé là le jeune et brillant capellmeister?

La direction du Kursaal nous a déjà offert toute une série de concerts à solistes; parmi les cantatrices qui ont paru jusqu'ici, il en est quelques-unes qui méritent une mention toute spéciale.

Citons d'abord Mme Feltesse-Ocsombre, dont la voix cristalline, le style excellent ont fait la meilleure impression. Elle a chanté un peu de bonne musique, notamment la douloureuse chanson du Saule, d'*Otello* de Verdi, puis cette adorable et touchante *Procession* de César Franck. Dimanche dernier, c'était Mlle Claire Friché, qui s'est déjà fait applaudir ici, l'été dernier et a obtenu un beau succès dans un morceau de *Samson et Dalila*, un autre de *Charles VI*, enfin, *Plaisir d'amour* de Martini, qu'elle a dit d'une façon exquise.

Mardi, enfin, nous avons eu Mme Ernestine Raick, dont la voix d'or, puissante et étendue, sonne admirablement dans la grande rotonde du Kursaal. Elle a chanté, outre la prière d'Elisabeth (*Tannhæuser*), deux mélodies d'auteurs flamands : *Deuil d'amour*, une chose exquise et pleine de sentiment de M. A. Wybo, et *Och! ewich es so lanc*, une jolie inspiration de M. Karel Mestdach, et que celui-ci a orchestrée très délicatement.

Pour les prochains concerts sont engagés Mme Miry-Merck, Mlle J. Eeckels, d'Anvers, le ténor Demest, les pianistes Juliette Mertens et C. Gurickx, qui nous jouera le *Concerto* en *la* de Schumann. Comme solennités exceptionnelles, on nous fait espérer un concert Saint-Saëns, dirigé par le maître français, et un concert avec la Légia.

J'aurai l'occasion de vous rendre compte de ces fêtes musicales dans mes prochaines correspondances. L. L.

SPA. — La Reine a fait venir expressément pour sa soirée de mercredi Mlle Dyna Beumer. A cette soirée tout intime, assistaient : M. et Mme Palmer, de Chicago, les hôtes de la Reine depuis mardi ; la baronne de Limnander, baron et baronne d'Hoogvorst, le baron Goffinet, M. Van Severdonck, etc.

Le succès de Mlle Dyna Beumer a été très grand. La diva a chanté l'air des Clochettes de *Lakmé*, *Crépuscule* de Massenet.

Après avoir félicité l'artiste, la Reine lui a demandé quelques renseignements sur sa prochaine tournée en Amérique.

Pour terminer, la Reine a fait une surprise à ses invités en exécutant quelques fantaisies sur la harpe.

— Le concert qui devait se donner au profit du monument Vieuxtemps le jeudi 5 août aura lieu le lundi 2 août, à 8 heures, à la galerie. On y entendra César Thomson, Friedrich Grützmacher, violoncelliste, professeur au Conservatoire de Cologne, et M. Anton Sistermans, basse chantante, de Francfort.

Ces trois artistes prêtent leur concours désintéressé à ce concert, témoignant ainsi de la sympathie profonde qu'ils éprouvent à l'égard de l'œuvre destinée à immortaliser la mémoire de notre illustre concitoyen.

NOUVELLES DIVERSES

M. de Monvel, petit-fils du célèbre chanteur Adolphe Nourrit, créateur des *Huguenots*, adresse au *Gaulois* la lettre suivante à propos de la récente reprise de cet ouvrage à l'Opéra :

« Voici, un détail que l'on ignore absolument dans le public. Je le tiens de ma mère, à qui je l'ai entendu raconter souvent et le fait, d'ailleurs, est confirmé dans les trois volumes de la *Vie d'Ad. Nourrit* par Quicherat. C'est que le fameux duo du quatrième acte est une idée géniale de Nourrit.

» Mon grand-père, qui n'était pas seulement un admirable chanteur, mais encore un précieux collaborateur pour tous ceux qui travaillèrent pour lui, mon grand-père, dis-je, était très choqué de voir Raoul se réfugier dans la chambre de Valentine avant la grande scène de la conjuration et n'en plus sortir de l'acte. Les temps sont bien changés, n'est-ce pas? Il chercha le moyen de ramener les amoureux en scène de façon qu'il ne pût y avoir équivoque dans l'esprit du public, et il eut l'idée alors de l'admirable duo et de la fin de l'acte.

» Il en soumit le plan à Meyerbeer et à Scribe, qui n'entrèrent pas dans sa manière de voir. Sûr de son idée, il en écrivit le scénario et demanda à Emile Deschamps d'en écrire les paroles. Meyerbeer accorda d'en écrire la musique. Et, à la répétition générale, on composa un jury d'amis pour entendre la version Scribe et la version Nourrit. Vous pensez si la dernière eut tout le succès! Et c'est à Adolphe Nourrit que l'on doit l'admirable fin de ce quatrième acte. Voilà qui vaut, je crois, la peine d'être dit. »

Sur la foi d'une légende accréditée et imprimée souvent on continue aussi de raconter que Nourrit s'était tué par désespoir des succès de Duprez. Or, il n'en est rien, à ce qu'écrit également le petit-fils de Nourrit Le grand chanteur, loin d'être jaloux de Duprez, facilita ces débuts en renonçant à une clause de son engagement qui pouvait tenir son concurrent éloigné de l'Opéra. S'il se retira, n'acceptant pas la lutte, c'est qu'il ne voulut pas se défendre contre les intrigues blâmables, ourdies par la direction de l'Opéra. Duprez n'est donc pas cause de ce que Nourrit a fini par douter lui-même.

— Le Conseil municipal de Paris vient d'attribuer les noms de Ambroise Thomas, Benjamin Godard et Pasdeloup à trois rues de la capitale.

Cette décision sera accueillie avec satisfaction par tout le public musical, particulièrement en ce qui concerne Pasdeloup, trop injustement oublié après avoir été l'un des premiers initiateurs du public parisien aux chefs-d'œuvre de l'art moderne. L'excellent chef d'orchestre aura « sa » rue auprès de ce Cirque où il a livré pour la cause du grand art tant de valeureux combats.

— Voulez-vous connaître le nombre et le titre des pièces nouvelles jouées à l'Opéra et à l'Opéra-Comique de Paris en cette année 1897? A l'Opéra, *Hellé* de A. Duvernoy... 1 — A l'Opéra-Comique, *Le Chevalier d'Harmental* de Messager et *La Femme de Claude* de A. Cahen... 2. Résultat fort mince, on le voit. Constatons que, parmi les pièces du répertoire de l'Opéra, celles qui ont atteint le chiffre le plus élevé sont les suivantes : *Faust* 32 — *Tannhæuser* 18 — *Sigurd* 15 — *Lohengrin* 14 — *La Walkyrie* 11 — *Aïda* 10 — *Samson et Dalila* 9, etc... Parmi les reprises, *La Favorite* a été jouée 18 fois, *Don Juan* 17 et *Hamlet* 15. Nous empruntons ces renseignements à l'Almanach des spectacles de M. Albert Soubies.

— Au congrès pour la médecine interne qui vient d'avoir lieu à Berlin, le docteur Max Scheier a démontré qu'on peut *voir* chanter en se servant d'une certaine manière des rayons Rœntgen. Il paraît qu'on peut voir comment le voile du palais se lève un peu quand on chante ou parle la voyelle *a*, comment il se lève plus haut quand on prononce les autres voyelles en dehors de l'*i*; pour cette dernière voyelle, le voile se lève tout à fait haut. On voit aussi très clairement à travers la peau tous les changements que le parler et le chant opèrent dans la configuration interne de la bouche, ainsi que le mouvement de la langue et des mâchoires. Bientôt, les professeurs de chant devront étudier la partie de la physiologie qui les concerne

spécialement, et se munir d'un appareil pour appliquer les rayons Rœntgen en vue de corriger les défauts de l'émission de la voix chez leurs élèves. Le *Ménestrel* fait remarquer que la médecine doit déjà à un professeur de chant, à l'illustre Manuel Garcia, frère de Mme Pauline Viardot — lequel, par parenthèse, sera bientôt centenaire — des études fort utiles sur le mécanisme de l'appareil laryngien dans le chant, et, indirectement aussi, l'invention même du laryngoscope, qui est devenu l'intrument le plus indispensable dans le traitement des maladies de la gorge.

— Le 20 juin, à eu lieu à Bourges l'inauguration du monument de Louis Lacombe, le regretté compositeur.

Le buste en bronze, œuvre du statuaire Baffier, a été érigé dans le jardin de l'hôtel de ville.

Après un éloquent discours, M. Octave Roger, président du comité du monument, en a effectué la remise à la ville, représentée par le maire, en présence de Mme Louis Lacombe, veuve du maître, des autorités et d'une foule nombreuse.

La musique de l'école d'artillerie a exécuté la marche et le prélude de *Winkelried*, l'opéra de Louis Lacombe, dont la première représentation fut donnée, il y a trois ans, au Grand-Théâtre de Genève.

C'est à la veuve du regretté compositeur, à sa persévérance, à son intelligence qu'est due la mise en lumière des œuvres de Louis Lacombe. Aussi a-t-elle été fêtée, le jour de l'inauguration du buste de son mari.

— Nous avons dit à propos de la récente exécution de la *Neuvième Symphonie*, à Milan, sous la direction de M. Lamoureux, que c'était la première exécution intégrale en Italie de l'incomparable chef-d'œuvre de Beethoven. Notre éminent correspondant de Rome, M. T. Montefiore, nous fait remarquer que c'est là une erreur et qu'à maintes reprises déjà la *Neuvième Symphonie* a été exécutée intégralement et avec chœur dans les grandes villes de l'Italie.

— Le bel et savant ouvrage de notre collaborateur M. Fierens-Gevaert, qui a pour titre *Essai sur l'art contemporain* et dont il a été rendu compte dans le *Guide Musical*, vient d'obtenir un prix de l'Académie française.

— La maison qu'habitait Chopin, 12, place Vendôme, à Paris, a reçu une plaque commémorative.

—-Le numéro du mois de juin du *Journal musical* contient une étude développée de M. Charles Malherbe sur le *Centenaire de Donizetti* et l'*Exposition de Bergame*. Le distingué archiviste-adjoint de l'Opéra de Paris était tout désigné pour remplir les fonctions de secrétaire de la section française; et c'est avec une compétence parfaite qu'a été dressé le catalogue de tout ce qui se rattachait au souvenir du compositeur. M. Charles Malherbe a extrait de sa riche collection des autographes précieux.

— Bergame poursuit les préparatifs des fêtes qui seront données en commémoration du centième anniversaire de la naissance du plus illustre de ses enfants. Outre les fêtes musicales et les réjouissances, il y aura une exposition qui réunira une grande quantité de souvenirs de Donizetti : lettres, manuscrits du fécond compositeur, portraits, objets lui ayant appartenu, souvenirs concernant ses amis et les interprètes de ses œuvres.

Paris et Vienne, qui sont les deux villes étrangères où Donizetti a vécu et écrit de préférence, ont répondu avec empressement à l'appel des organisateurs. L'Etat, les conservatoires, les éditeurs, les collectionneurs et dilettantes ont envoyé quantité de reliques du maître bergamesque. Parmi les Français, MM. Reyer, Massenet, Théodore Dubois, Paladilhe, Lenepveu, Arthur Pougin, Ch. Malherbe, etc., ont collaboré à l'écrit international qui doit réunir les hommages des plus qualifiés compositeurs et musicographes. Les vitrines de l'exposition contiendront également plus d'une pièce curieuse provenant de collections françaises publiques ou particulières.

La presse italienne signale quelques-unes de ces pièces, par exemple un morceau inédit que le compositeur a signé à l'adresse de la personne pour qui il a été écrit : « *Donizetti* — qui vous aime autant que votre mari, madame, et qui vous le répétera dans un autre monde, vous le comprenez bien. Ne donnez cette valse à qui que ce soit : entendez-vous, madame? entendez-vous? »

La femme à qui s'adressait cette dédicace passionnée est morte depuis, et le manuscrit est tombé entre les mains de M. Ch. Malherbe.

L'exposition présentera trois partitions de théâtre qui n'ont pas été citées, paraît-il, dans les ouvrages qui se sont occupés de Donizetti et de ses œuvres. C'est *Dalinda*, opéra comique italien en trois actes; *Adélaïde*, opéra comique également italien; *Ne m'oubliez pas*, autre opéra comique en trois actes, écrit sur un livret français.

Un des envois, qui sera certainement des plus remarqués, est la réduction pour deux violons du duo final de la *Favorite*, par Richard Wagner, une des besognes d'éditeur que le maître allemand faisait pour quelque argent pendant ses années de séjour à Paris.

Une caricature de Traviès, symbolique sans le vouloir, représente Donizetti à cheval sur une locomotive, avec cette légende : « Donizetti qui fabrique à la vapeur une multitude de partitions populaires dans tout l'univers... et dans mille autres lieux ».

Cette machine à vapeur continuellement sous pression éclata un jour : Donizetti n'avait que quarante-sept ans, et il avait écrit soixante-sept opéras et opéras comiques.

M. Camille Saint-Saëns a écrit pour la publication commémorative les quelques lignes de souvenir que voici :

« La génération actuelle ne connaît pas Donizetti qu'on ne sait plus interpréter. Je n'ai pas vu

la *Favorite* avec Mme Stoltz, *Don Pasquale* avec la Grisi, Mario, Tamburini et Lablache, mais j'ai vu l'*Elisir*, avec Patti; c'était un régal et j'ai encore un beau souvenir de *Lucrezia* avec Frezzolini et Mario. — *Tempi passati.* » C. SAINT-SAËNS. »

— De Rome : M. Pietro Mascagni a terminé son nouvel opéra *Iris*. Il vient de donner une première audition de son œuvre à Mantoue, dans les salons de la marquise Guerrieri-Gonzago.

Le compositeur Franchetti, l'auteur d'*Asraël*, est en train de se faire construire un château qui contiendra une immense salle de théâtre où l'auteur donnera des représentations.

— Voici M. Mascagni passé décidément à l'état de grand homme. On annonce d'Ancône que, dans le vestibule du théâtre Goldoni, de cette ville, on a placé dernièrement une pierre commémorative, rappelant que l'auteur de *Cavalleria rusticana* avait été naguère chef d'orchestre d'une troupe d'opérette exerçant à ce théâtre.

— On se rappelle qu'après la représentation de *Medici*, à Berlin, M. Leoncavallo avait été chargé de tirer un opéra du roman de Wilibald Alexis : le *Roland de Berlin*. Cette commande faite à un compositeur étranger par ordre impérial a froissé les compositeurs allemands dans leur amour-propre.

Une campagne de presse s'en est suivie qui a amené M. Leoncavallo à faire à un journaliste autrichien la déclaration suivante :

« Je viens d'apprendre que, dans les milieux musicaux allemands, on se montre surpris qu'on ait chargé un étranger de mettre en musique un sujet éminemment national. Comme je ne voudrais pour rien au monde que l'on crût que je me suis imposé pour écrire cet opéra, je me déclare prêt à mettre à la disposition du maître allemand qui voudra écrire le *Roland de Berlin* les esquisses musicales et scéniques que j'ai élaborées jusqu'à présent. »

Jusqu'ici cette lettre est restée sans réponse.

— La *Gazetta Musicale* de Milan annonce que la maison Ricordi a commandé de nouveaux opéras aux maestri suivants :

Frank Alfano, *libretto* de L. Illica;

Pietro Floridia, *libretto* de L. Illica et P. Floridia;

Alberto Franchetti, *libretto* du musicien même;

Franco Leoni, *libretto* de William Boosey;

Vincenzo Valente, *libretto* de Luigi Illica et Salvatore di Giacomo.

Dès à présent, on annonce pour la future saison théâtrale à la Scala les opéras suivants :

Pietro Mascagni, *Iris*, *libretto* de L. Illica;

Giocomo Puccini, *Tosca*, *libretto* de V. Sardou, G. Giacosa, L. Illica.

Le maestro Giacomo Puccini a, en outre, accepté d'écrire la musique d'un autre opéra.

A Florence, les ouvrages suivants sont annoncés : *Veneziana*, en un acte, du maestro Paolo Guetta, sur un *libretto* de Luigi Sbragia et *Mala vita* du maestro De Angelis, qui verra le jour probablement à Pérouse.

Quelle activité!

— La place Colonna, située au centre de Rome, vient d'être le théâtre d'un incident bien inattendu, après les acclamations démonstratives qui accueillaient naguère les morceaux allemands exécutés aux concerts en plein air qui sont donnés en ce lieu.

L'autre soir, la foule qui se presse aux concerts de la musique municipale interrompit la marche funèbre du *Crépuscule des dieux* par des sifflets nourris et des cris répétés de : « A bas la musique allemande! Nous voulons de la musique italienne! » Un certain nombre de wagnériens protestèrent de leur côté, et l'on en vint rapidement à une mêlée à laquelle les musiciens eux-mêmes, descendus de leur estrade, prirent part, frappant de droite et de gauche avec leurs gros instruments de cuivre. La police eut quelque peine à rétablir le calme. Quand le concert reprit avec l'exécution du finale du *Mefistofele* de Boito, la foule fit une ovation aux musiciens et poussa de longs vivats à la musique italienne.

— Une nouvelle revue musicale vient d'éclore à Londres sous le titre de *The Musician*. Elle a su s'entourer de critiques sérieux; c'est ainsi que, dans les premiers numéros, ont paru des articles de Philipp Spitta, C. M. Widor, Hugues Imbert, O' Donnell, Alan Gray, Georges Moore, André Corneau, W. Barclay squire, G. Bernard Shaw, etc. Le directeur est M. Robin Grey.

— Le Conseil communal de Verviers vient de voter à l'unanimité un subside de dix mille francs pour le monument de Henry Vieuxtemps. La somme nécessaire pour l'érection de ce monument sera bientôt complétée par des subsides qu'accorderont la ville de Liége et le ministère des beaux-arts de Belgique. Une collecte faite dans l'orchestre du théâtre d'Alger a produit cinquante francs.

NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Paris, Mme Jacquard, veuve du célèbre violoncelliste. Elle était elle-même une pianiste de talent. Les beaux instruments qui appartenaient à Jacquard ont été vendus à l'hôtel de la rue Drouot.

— A Dresde, M. Albin Bauer, flûtiste solo de l'Opéra royal, artiste de grande valeur. Il n'avait que quarante-deux ans. Sa femme est la très estimée harpiste de l'Opéra de Dresde.

— Mme Otto Goldschmidt (née Berthe Marx) vient d'avoir la douleur de perdre son fils Jean, décédé à l'âge de dix-neuf ans, aux environs de Berlin, à la suite d'une chute de bicyclette.

BIBLIOGRAPHIE

Hugues Imbert. *Profils d'artistes contemporains.* Paris, Fischbacher, 1897. — Voici une nouvelle et importante collection de portraits et d'études continuant la remarquable série que nous devons à l'infatigable musicologue que le *Guide Musical* s'honore de compter parmi ses collaborateurs les plus assidus. On sait quel soin, quel souci d'exactitude M. Hugues Imbert apporte à ce genre de travaux. De tous les écrivains contemporains, il est le mieux informé sur les artistes de ce temps; jamais il n'est en défaut d'un renseignement caractéristique ou d'un détail inédit, de nature à ajouter quelque trait frappant à la physionomie des artistes du présent. Musicien expert, profondément épris d'art, esprit cultivé et d'érudition très complexe, on sent qu'il connait de science personnelle les œuvres dont il parle. D'une plume fine, qui ne craint pas d'égratigner à l'occasion, il analyse la personnalité; il cherche à mettre en valeur les mérites des œuvres. Et avec le tact de l'homme du monde, avec la délicatesse de touche d'un esprit distingué, il met chaque chose à sa place, sans brusquerie, sans froissement.

Après nous avoir parlé de Brahms, de Bizet, de Saint-Saëns, de Chabrier, de Vincent d'Indy, de Schumann, une de ses passions, de Reyer, de Gounod, de Lalo, etc., il nous conte aujourd'hui la vie de quelques-uns des artistes les plus estinables ou les plus haut cotés de l'école française actuelle : Alexis de Castillon, ce précurseur, Paul Lacombe, Charles Lefebvre, artiste fin et distingué, Jules Massenet, le bien aimé, Antoine Rubinstein, enfin, Edouard Schuré, le remarquable remueur d'idées, le polygraphe inspiré auquel nous devons tant de vues philosophiques neuves et hardies. Quelques-unes de ces monographies ne sont pas inconnues de nos lecteurs, puisqu'elles ont paru d'abord dans cette revue. On les relira avec plaisir revues et augmentées. Ce volume a sa place marquée dans la bibliothèque de tout lettré et de tout musicien. Edité par Fischbacher et orné de six portraits à l'eau-forte par Burney, il est un indispensable document pour l'histoire musicale de notre siècle. M. K.

— Ruse d'amour. — Tel est le titre d'un charmant livret en vers de M. Stéphan Bordèse, que M. Charles Lecocq a traduit en une langue musicale fine et alerte et qui fut jouée récemment avec le plus vif succès au théâtre de la Bordinière. Les vers de M. Stéphan Bordèse sont charmants et ne pouvaient qu'inspirer le compositeur dans cette gentille partition. Jamais Pierrot et Combine n'ont peut-être été mieux traités. Parmi les motifs que l'on peut souligner, se placent en première ligne un *duo* d'une délicatesse exquise entre les deux amoureux et une *Sérénade* de Pierrot, remarquable par l'expression et le sentiment mélancolique. Succès pour le poète et le compositeur.

—Les curieux qui fréquentent la Bodinière n'ont sans doute pas oublié l'exécution qui y fut faite, il y a quelques semaines, d'une série de petites romances piquantes et poudrées comme un croquis de Boucher ou une gravure de Saint-Aubin, ayant pour auteur M. Xavier Leroux. L'idée était de chanter, en quelque sorte, les sujets de diverses estampes du XVIII[e] siècle, plus au moins galantes et bien connues. Les petits vers furent écrits, d'après les sujets, par M. L. de Gramont, et dédiés à M[me] Leroux-Ribeyre, qui chanta les mélodies. Et le tout vient de faire l'occasion, chez l'éditeur M[me] Leduc, d'un charmant album où les *estampes* de Boucher, Fragonard, Baudouin, Huet, Saint-Aubin, etc., prennent place égale à côté des vers et de la musique : il y en a dix en tout. C'est l'alliance la plus réussie qui soit de la Poésie, de la musique et de la Peinture.

FESTIVALS-CONCOURS

Ville de Lille. — Dimanche 8 août 1897, grand concours international d'orphéons, exclusivement réservé aux sociétés d'excellence, offert par la société nationale l'Union chorale des Orphéonistes lillois, à l'occasion du cinquantenaire de sa fondation.

En dehors des couronnes de vermeil et objets d'art qui seront offerts comme prix, seront allouées les primes en espèces suivantes : Premier prix, deux mille francs; deuxième prix, mille francs; troisième prix, une couronne de vermeil. D'autres prix seront ajoutés suivant le nombre de sociétés concurrentes. Toutes les correspondances et demandes de renseignements devront être adressées à M. le secrétaire général, 25, boulevard Victor Hugo, Lille.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Clôture.
Waux-Hall (Parc). — Tous les soirs concerts de symphonie par l'orchestre de la Monnaie.
Molière. — Niniche (avec Mlle Bonheur).
Palais d'Eté (Pôle Nord). — Le Mime Severin. Divertissements. Spectacles variés.
Olympia (de Londres), gare du Midi. — L'Orient.
Alcazar. — Clôture.
Théatre de l'Alhambra. — Clôture.

Paris

Opéra. — Du 21 juin au 3 juillet : Faust; les Huguenots; Thaïs, l'Etoile; Sigurd; Samson et Dalila, l'Etoile; les Huguenots; Lohengrin.
Opéra-comique. — Lakmé et la Nuit de Saint-Jean; Don Juan; Carmen; Werther; Carmen· Werther.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉROS
29-30

VOLUME
XLIII



18 ET 25 JUILLET
1897

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE :

A Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

43ᵉ ANNÉE. — Numéros 29-30. 18 et 25 Juillet 1897.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

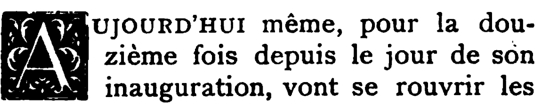
Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — Dʳ EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — G. VALLIN — ERNEST THOMAS — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER — OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dʳ JEAN MARLIN — EMILE WAMBACH — A. WILFORD — WILLIAM CART, ETC.



BAYREUTH





AUJOURD'HUI même, pour la douzième fois depuis le jour de son inauguration, vont se rouvrir les portes du théâtre de Bayreuth ; et de nouveau, vers la colline glorifiée par le rêve d'un incomparable artiste, se dirigent les théories nombreuses de spectateurs avides de l'émotion réconfortante et consolatrice qui, depuis bientôt un quart de siècle, émane de ces fêtes artistiques sans pareilles.

Oh! je sais bien, dans le nombre de ceux qui partent pour Bayreuth aujourd'hui, il y en a beaucoup qui n'y vont que par mode, ou par curiosité. Qu'importe! Comme la Samaritaine allant à la fontaine de Jacob et en revenant purifiée, ils repartent de Bayreuth touchés indistinctement par un commencement de grâce, emportant au fond d'eux un lambeau du rayon d'art qui les a frappés là-bas.

Merveilleux et surprenant effet d'une grande œuvre qui est elle-même l'expression d'une âme prodigieusement « humaine » et toute imprégnée de cette moralité supérieure sans laquelle il n'y a pas d'art durable.

La vie de Wagner, on sait ce qu'elle fut : une lutte acharnée, de tous les jours, de tous les instants, en faveur de l'idéal qu'il portait en lui, en faveur d'une régénération du théâtre, compris non plus comme un lieu de plaisir où le poète et le musicien assemblent leurs efforts pour distraire un public mondain et frivole, mais comme une sorte d'église ou d'école nouvelles, où, par le moyen de tous les arts réunis, les plus hautes aspirations de l'humanité se trouveraient exaltées en des spectacles magnifiques.

C'est le principe dominant de l'art wagnérien d'être pénétré, d'un bout à l'autre, de cette préoccupation morale. Il voyait dans l'art un élément libérateur, élevant l'homme au-dessus des cruautés et des mensonges de la réalité, nous faisant vivre, — pendant les quelques heures de rêve absolu qu'il nous procure, — d'une vie supérieure, intégrale, complète, où nos passions, essentiellement nobles en principe, se développent selon la force qui est en elles et selon la logique nécessaire, fatale et irrésistible de toutes les choses naturelles.

Pour lui, l'essence même de la vie, l'élément générateur du monde, créateur des harmonies universelles, c'était l'amour, — ce mot pris non pas dans son acception exclusivement passionnelle, mais dans sa signification morale de sympathie réciproque des êtres vivants les uns pour les autres, de charité, de pitié secourable à tous. Dans une de ses belles lettres à son

ami Rœckel, il expose clairement cette idée fondamentale :

« L'être humain est *homme* et *femme*, il n'existe réellement que par leur union. La suprême satisfaction de l'égoïsme est de se supprimer lui-même, et c'est par l'amour seul que nous pouvons aboutir à ce résultat... L'égoïsme ne cesse qu'au moment où le *moi* se fond en un *toi*. Isolément, nul ne peut être heureux, et nous ne nous sentirons complètement satisfaits que lorsque nous saurons tous les autres heureux autour de nous. »

C'est l'idée mère de toute son œuvre, l'idée conductrice de toutes ses actions. On la retrouve partout dans sa vie agitée, lui arrachant à l'heure de la virilité active d'éloquentes et vibrantes protestations contre la corruption sociale et l'égoïsme des puissants, le conduisant non pas sur les barricades, comme on l'a mensongèrement écrit, mais dans l'antichambre de son souverain le roi de Saxe, pour exposer à celui-ci l'erreur de sa politique de réaction et l'engager à écouter les cris, d'abord sourds, bientôt tumultueux de son peuple opprimé par des ministres imbéciles; c'est l'idée qui lui inspire l'un après l'autre toute la série héroïque de ses personnages féminins ou masculins, voués tous à une œuvre de libération pieuse par l'amour, par la sympathie: depuis Senta, qui sauve le navigateur maudit ; depuis Elisabeth, dont la prière mourante sauve Tannhæuser; depuis Lohengrin, qui attend d'Elsa le don absolu, complet d'elle-même et qui, ne pouvant l'obtenir, se voit avec une tristesse immense obligé de se réfugier, comme le fait l'humanité elle-même, dans le monde du rêve et de l'abstraction, jusqu'à Brunnhilde, dont le sacrifice d'amour sur le bûcher de Siegfried consomme le crépuscule des âges de la force brutale et annonce l'aurore d'une ère nouvelle plus harmonieuse ; depuis Hans Sachs, qui, dans la donnée plus terre à terre de la vie bourgeoise, incarne si parfaitement la bienveillance accueillante à tout ce qui est sincère et vrai, jusqu'à Parsifal, le héros suprême de l'amour, qui souffre et renonce pour voir cesser la souffrance d'autrui.

N'est-ce point là une conception bien haute et vraiment émouvante de la vie, et ne pensez-vous pas avec moi que l'artiste qui a consacré toutes ses facultés à répandre la notion de cette vie intégrale mérite un peu plus que la considération dont le monde entoure ses amuseurs ordinaires ?

Ne pensez-vous pas aussi que l'œuvre d'art ainsi comprise, que le théâtre ainsi consacré à une représentation de la vie idéale, devient un élément capital du progrès social, que son action est décisive sur les évolutions de la société; bien mieux, que son influence bienfaisante s'est fait déjà sentir et a rendu possible le spectacle que nous offre l'Europe actuellement, où nous entendons les souverains ne parler que de pacification, malgré les armées dont ils s'entourent, comme s'ils avaient le sentiment que les peuples ne partagent plus leurs illusions de maniaques du droit divin et leurs fureurs d'apôtres du pouvoir absolu ?

Pour moi, cela ne semble guère pouvoir être mis en doute, car les grands génies, comme Dante, comme Shakespeare, comme Victor Hugo, comme Wagner, ont cette faculté surprenante de donner une forme plastique au sentiment général de leur époque, aux aspirations de leur temps, et ils deviennent ainsi en quelque sorte la conscience de l'humanité.

Ne soyons pas trop surpris si ce grand rôle de Wagner n'a pas été compris tout de suite, si la génération précèdant la nôtre a méconnu cette haute portée morale et sociale de son œuvre, si elle a même persécuté de ses railleries les aspirations philosophiques du musicien-poète, en qui elle ne voulait voir qu'un esprit orgueilleux, dont les ambitions démesurées dépassaient les facultés réelles.

Nous sommes mieux placés, en face de la totalité de son œuvre, pour dégager et apprécier sa pensée ; et la remarquable série de ses confidences épistolaires à ses amis, au grand Franz Liszt, à son compagnon de 1848 Rœckel, à ses disciples Hans de Bulow et Fischer, est venue encore jeter des clartés inattendues sur le fond même de ses aspirations.

« Quoi de meilleur, dit-il quelque part, que la conscience entière du caractère misérable de notre vie, que l'aveu loyal de la vérité, même si de cet aveu ne devait résulter pour nous aucun profit, si ce n'est la fierté de la conscience acquise et la volonté, le désir d'indiquer à l'humanité le chemin de sa rédemption en lui révélant ces vérités ! »

Ce sont là de hautes paroles ; et s'il est un spectacle émouvant, c'est bien celui de ce génie s'efforçant d'étreindre l'humanité tout entière, se confondant en elle par une admirable faculté d'identification de son cœur, et puisant ainsi à la source pure de la vérité la puissance expressive de son art.

Qu'on m'entende bien, cependant ; je ne prétends pas que Wagner ait eu à un seul moment,comme artiste,la préoccupation ou le dessein de faire servir ses drames à la démonstration d'une théorie morale ou d'un système social. Artiste, il n'a été que cela. Mais ses œuvres étant nécessairement le reflet de ses pensées et de ses rêves, elles portent en elles-mêmes leur but et leur moralité.

Wagner atteint la Beauté philosophique, parce qu'il possède ce don unique des grands génies d'enlever tout caractère individuel à ses créations et d'en faire en quelque sorte des *symboles vivants*. Dans ce sens, il a véritablement accompli son programme de faire de l'art un élément libérateur. En présence de ses œuvres, surtout dans l'admirable cadre du théâtre de Bayreuth, nous nous arrachons à la subjectivité, nous ne sommes plus nous-mêmes, il semble que tous les liens soient rompus entre nous et les réalités de l'existence individuelle, que, pendant quelques heures, nous vivions, en dehors du temps et de l'espace, d'une vie autre; nous n'avons plus de corps, nous devenons de purs esprits, c'est le ravissement de l'intuition, une contemplation directe, l'absorption complète du sujet dans l'objet, comme dirait Schopenhauer. Nous pouvons être assez violemment émus pour que les larmes nous coulent des yeux, comme en face de l'admirable scène où Wotan se dégage des bras de la Walkyrie et protège avec amour le sommeil de sa fille déchue, ou devant le merveilleux tableau de la scène mystique du Graal dans *Parsifal;* mais ces larmes, toutes de douceur et d'agrément infini, n'ont rien de commun avec celles que nous arrachent les vrais chagrins de la vie. Au contraire, elles nous en consolent, elles elles nous délivrent.

C'est là le triomphe suprême de l'art. Quand il a produit ce résultat, il a atteint le *summum*, le point culminant de la jouissance esthétique. C'est pour nous l'avoir fait éprouver souvent que Wagner est si grand, et qu'il prend place au premier rang parmi les génies bienfaiteurs de l'humanité.

MAURICE KUFFERATH.



CHARLES GOUNOD

LES MÉMOIRES D'UN ARTISTE

ET

L'AUTOBIOGRAPHIE

(Suite. — Voir les nos 18, 19-20, 21-22, 23-24, 25-26 et 27-28)



De Rome, « la ville de l'âme », de ses environs, de Florence, « la ville de l'esprit », de Naples, « la ville de charme et de lumière », de Venise, « une perle dans une sentine », de Capri, « si sauvage et si riante à la fois », de ce climat enchanteur qui fait pressentir le ciel de l'Orient et inspire à l'artiste « l'adoration soumise de la nature», Gounod rapporta des impressions qui eurent la plus heureuse influence sur son tempérament musical Ce fut dans une des excursions nocturnes faites par lui à Capri que lui vint la première idée de la « Nuit de Walpurgis » du *Faust* de Gœthe. Cet ouvrage, qu'il devait plus tard traduire musicalement et qui allait être pour lui le premier échelon de la renommée, ne le quittait pas. C'était son livre de chevet et

il notait déjà les idées qu'il pourrait utiliser un jour.

Avec l'année 1841 expirait le temps de résidence du jeune musicien à Rome et, cette année même, il quittait, les yeux remplis de larmes, la Ville Eternelle et ses camarades, pour se rendre à Vienne. Notons encore, comme souvenir se rattachant à son séjour à la Villa Médicis, le portrait au crayon que fit de lui Ingres, le représentant assis au piano et ayant devant lui le *Don Juan* de Mozart, — et l'aveu qu'il faisait de son côté faible : « J'avais grand besoin des conseils de ma famille; car la sagesse n'a jamais été mon côté fort et la *faiblesse* est bien *forte* quand la raison n'est pas là pour lui faire contrepoids. Hélas! j'ai assez mal profité de tout cela et j'en fais mon *meâ culpâ.* »

Un des personnages qui lui furent le plus utiles à Vienne, le comte Stockammer, fit exécuter dans l'église Saint-Charles, par les solistes, les chœurs et l'orchestre de la Société Philharmonique, la messe composée par Gounod à Rome, et lui commanda une messe de *Requiem*, pour soli, chœur et orchestre, qui fut donnée dans la même église, le 2 novembre 1841. Mais les fatigues causées par la composition rapide de cette œuvre avaient altéré la santé de Gounod. Il fut atteint d'une angine très grave qui le força de prévenir, non pas sa mère, de crainte de l'inquiéter, mais son ami le peintre Desgoffe, qui s'empressa d'accourir pour le soigner. Rétabli, il écrivit encore pour le comte Stockammer une messe *a capella*, qui fut son dernier travail à Vienne. Après avoir visité Prague, Dresde, Berlin, où il revit Fanny Mendelssohn, puis Leipzig, où le frère de cette dernière, Félix, le reçut admirablement, le questionnant sur ses travaux, lui offrant la partition de sa *Symphonie écossaise*, avec une dédicace amicale et lui faisant entendre sur le vieil orgue de l'église Saint-Thomas, des pièces superbes de Jean-Sébastien Bach, Gounod rentrait à Paris le 25 mai 1843.

Ce n'était plus l'adolescent que sa mère avait vu partir avec chagrin pour l'Italie, mais bien le jeune homme dont Ingres avait dessiné le portrait au crayon, en 1841, à la Villa Médicis, portrait que nous avons déjà signalé. Avec ses cheveux blonds retombant en boucles, ses yeux déjà remplis d'expression, sa bouche légèrement sensuelle, son front admirablement développé, le jeune musicien avait charmante tournure. Sa mère ne le reconnut pas, tant il avait changé; il est vrai que la maladie, dont il avait été atteint récemment en Allemagne, et les fatigues du voyage avaient altéré sa physionomie.

De la rue de l'Eperon, Mme Gounod était allée s'installer rue Vaneau, sur la paroisse des Missions étrangères. Dans la maison qu'elle avait choisie, habitaient le curé de cette paroisse, l'abbé Dumarsais, ancien aumônier du lycée Saint-Louis, et l'abbé Charles Gay, qui avait été un condisciple de Charles Gounod au même lycée. C'est donc sous l'égide d'ecclésiastiques, ses amis, qu'il fit ses débuts à Paris, au retour des trois années réglementaires passées à Rome et en Allemagne. Grâce à l'abbé Dumarsais, il obtint la place d'organiste et maître de chapelle aux Missions étrangères. Est-ce l'influence de ces deux prêtres, ajoutée à celle qu'avait déjà exercée sur lui, à Rome, l'éloquente parole du Père Lacordaire (1), qui l'entraîna dans le giron de l'Eglise? Toujours est-il que, vers la troisième année de ses fonctions de maître de chapelle, il eut la velléité d'adopter la vie ecclésiastique. Il suivit même tout un hiver, sous l'habit religieux, les cours de théologie au Séminaire de Saint-Sulpice, et conserva de ses études passagères un souvenir si durable, qu'il pouvait soutenir plus tard, en maintes occasions et notamment devant le Père Didon, les thèses les plus ardues sur la théologie (2).

Mais sa véritable vocation n'était pas là:

(1) Il est à remarquer que, dans ses *Mémoires*, Gounod ne fait aucune allusion à l'influence qu'exerça sur lui le Père Lacordaire, lorsqu'il était à Rome, — alors que, dans les lettres de Fanny Mendelssohn, déjà citées par nous, on entrevoit combien il avait subi l'ascendant du grand prédicateur, jusqu'à s'enrôler dans l'association dite de *Jean l'Evangéliste* et à laisser croire déjà qu'il entrerait dans les ordres.

(2) N'existe-t-il pas un *Salve Regina*, composé par l'*abbé Gounod?*

le jeune musicien s'était étrangement mépris. « Je sentis au bout de quelque temps qu'il me serait impossible de vivre sans mon art et, quittant l'habit pour lequel je n'étais pas fait, je rentrai dans le monde. » Il est intéressant de rapprocher cet aveu des lignes écrites par Adolphe Adam : « Lorsqu'il lui fallut astreindre son indépendance à toutes les rigueurs de la règle ecclésiastique, le jeune néophyte comprit toute la grandeur du sacrifice qu'il était près de commencer. Il eut le courage de revenir en arrière, sans rien perdre de ses convictions. Il comprit que plus elles étaient sincères, plus il importait de n'entreprendre que ce qu'il était en état de continuer, et il rentra franchement dans la vie artistique. »

Cette rentrée devait se faire avec un certain éclat, sous l'égide de Mme Viardot.

La révolution de février 1848 venait d'éclater, lorsque Charles Gounod quitta la maîtrise des Missions étrangères, dont il avait rempli les fonctions pendant l'espace de quatre ans et demi. Elles ne pouvaient que le faire végéter dans une situation sans issue, alors que le théâtre seul était capable de donner la renommée à un compositeur bien doué pour la scène. « Le théâtre est un lieu dans lequel on trouve chaque jour l'occasion et le moyen de parler au public : c'est une exposition quotidienne et permanente ouverte au musicien. La musique religieuse et la symphonie sont assurément d'un ordre supérieur, absolument parlant, à la musique dramatique ; mais les occasions et les moyens de s'y faire connaître sont exceptionnels et ne s'adressent qu'à un public intermittent, au lieu d'un public régulier comme celui du théâtre. Et puis, quelle infinie variété dans le choix des sujets pour un auteur dramatique ! Quel champ ouvert à la fantaisie, à l'imagination, à l'histoire ! Le théâtre me tentait. J'avais alors près de trente ans et j'étais impatient d'essayer mes forces sur ce nouveau champ de bataille. » Nous sommes heureux de constater que Gounod plaçait, au point de vue musical pur, la musique religieuse, la symphonie (il aurait pu ajouter la musique de chambre), au-dessus de l'opéra. Ce fait est d'autant plus caractéristique que l'auteur de *Faust* s'était essayé sans grand succès dans la symphonie et les œuvres plus intimes, telles que quatuor, nonetto, etc.

Mais pour aborder le théâtre, il fallait trouver un poème. C'est alors que le violoniste Seghers, qui dirigeait les concerts de la Société Sainte-Cécile, rue de la Chaussée-d'Antin, et avait fait jouer plusieurs pages de Gounod, s'intéressa vivement à lui et le présenta à Mme Viardot, qui était à cette époque (1849) dans tout le rayonnement de sa gloire : elle avait créé magistralement le rôle de Fidès dans le *Prophète* de Meyerbeer.

L'illustre cantatrice, frappée des dons que lui avait dévoilés Charles Gounod en exécutant devant elle plusieurs de ses compositions, le mit en rapport avec Emile Augier, qui écrivit pour lui le livret de *Sapho*. La mort de son frère survenue le 6 avril 1850, faillit, en raison d'importants intérêts de famille à régler, l'empêcher de se livrer au travail que lui imposait la confection rapide de la partition; il avait, en effet, promis à Nestor Roqueplan, directeur de l'Opéra, de la lui livrer le 30 septembre 1850. Ce fut encore à la bienveillance de Mme Viardot qu'il dut de trouver le calme nécessaire pour s'occuper de son ouvrage. Elle lui offrit l'hospitalité dans une propriété qu'elle possédait dans la Brie : Gounod s'y installa avec sa bonne mère. « Je me mis au travail dès mon arrivée. Chose étrange ! il semble que les accents douloureux et pathétiques auraient dû être les premiers à remuer mes fibres si récemment ébranlées par de si cruelles émotions ! Ce fut le contraire : les scènes lumineuses furent celles qui me saisirent et s'emparèrent de moi tout d'abord, comme si ma nature, courbée par le chagrin et le deuil, eût éprouvé le besoin de réagir et de respirer après ces heures d'agonie et ces jours de larmes et de sanglots. »

En somme, l'ouvrage avança rapidement et était terminé au mois de septembre. A son retour d'Angleterre, Mme Viardot put en prendre connaissance et s'en montra très satisfaite.

Charles Gounod cite comme le tour de force musical le plus extraordinaire dont il ait été témoin l'étonnante facilité avec laquelle la grande cantatrice se mit au courant de la partition, qu'elle pouvait accompagner presque en entier par cœur sur le piano après quelques jours d'étude seulement. M. Camille Saint-Saëns a été et serait encore capable d'un pareil exploit.

Le 16 avril 1851 avait lieu la première représentation de *Sapho* à l'Opéra. L'œuvre n'eut point un franc succès et ne fut jouée que six fois; c'est qu'elle était quelque peu en avance sur l'époque à laquelle elle parut, et on verra que, quelques années plus tard, *Faust*, qui fut cependant la plus grande réussite du compositeur au théâtre, devait avoir le même sort au début de son apparition. Si le public, certains artistes et critiques se fourvoyèrent, il est juste de rappeler qu'au nombre de ceux qui prophétisèrent juste, doit être cité en toute première ligne un grand maître, Hector Berlioz, qui faisait alors la critique au *Journal des Débats*. « M. Gounod est un jeune musicien doué de précieuses qualités, dont les tendances sont nobles, élevées et qu'on doit encourager et honorer, d'autant plus que notre époque musicale est plus platement corrompue et corruptrice. Les belles pages dans son premier opéra sont assez nombreuses et assez remarquables pour obliger la critique à les saluer comme des manifestations du grand art et pour l'autoriser à dire ce qu'il y a de grave dans les erreurs qui déparent une œuvre aussi sérieuse et prise d'un si haut point de vue. » — Et ailleurs : « J'adore le troisième acte et je le reverrai aussi souvent que je le pourrai, tant qu'il sera bien exécuté. C'est une large et poétique conception. Si les deux premiers actes étaient égaux en valeur au troisième acte, M. Gounod eût débuté par un chef-d'œuvre. » — C'est en effet dans la faiblesse des deux premiers actes qu'il faut chercher la cause de l'insuccès de *Sapho*. Aujourd'hui même, lorsque les directeurs de nos grands concerts veulent faire entendre des fragments de *Sapho*, c'est le dernier acte qu'ils choisissent. On sait combien Berlioz était nerveux. A la fin de la première représentation, Gounod le rencontra dans les couloirs de l'Opéra, les yeux mouillés de larmes : « Venez, mon cher Berlioz, venez montrer ces yeux-là à ma mère : c'est le plus beau feuilleton qu'elle puisse lire sur mon ouvrage (1). »

Partant de ce principe « qu'une œuvre dramatique a toujours, à peu de chose près, le succès de public qu'elle mérite », et le développant, sans vouloir cependant réclamer pour la destinée de *Sapho* le bénéfice des considérations présentées, Charles Gounod conclut « que public et auteur sont réciproquement appelés à faire l'éducation artistique l'un de l'autre : le public, en étant pour l'auteur le critérium et la sanction du *Vrai;* l'auteur, en initiant le public aux éléments et aux conditions du *Beau* ».

La thèse est dangereuse et fausse. Le *Vrai* et le *Beau* ne sont qu'une même unité. « Il n'est de Vérité que la Beauté », disait le poète anglais Keats. Quel doit être l'initiateur du *Beau* et du *Vrai* si ce n'est l'artiste génial qui, devançant le plus souvent son siècle, trouve des formules splendides et nouvelles? Lui seul peut prêcher la bonne parole par les actes et éduquer le public qui, pour la majeure partie, ira toujours plus volontiers aux œuvres d'entendement facile et, par cela même, d'un ordre moins élevé. « Qu'importe à la masse, — écrivait G. Flaubert dans ce style coloré et violent qui lui était propre, — l'art, la poésie, le style? Elle n'a pas besoin de tout cela; faites-lui des vaudevilles, des traités sur le travail des prisons, sur les cités ouvrières et les intérêts matériels du moment; il y a conjuration permanente contre l'original, voilà ce qu'il faut se fourrer dans la cervelle. Plus vous aurez de couleur, de relief, plus vous heurterez (2). » Si les artistes-créateurs n'avaient pas eu foi dans leur génie, s'ils avaient eu la faiblesse de prendre pour juge le public de

(1) Gounod adressa à Berlioz quelques fragments manuscrits de son opéra avec cette inscription : « A mon ami Berlioz, débris du naufrage au rocher de Leucade. »

(2) *Correspondance de Gustave Flaubert*. Deuxième série (1850-1854), pages 248 et 249.

leur temps (1) et de lui faire des concessions regrettables, ils n'auraient pas cueilli les palmes de l'immortalité. N'en trouvons-nous pas des exemples frappants chez les grands maîtres qui, en raison même de leur puissante originalité, ne furent pas compris de leur vivant?

(*A suivre.*) HUGUES IMBERT.



LES CONCERTS LAMOUREUX

Les concerts du Cirque d'Eté vont disparaître. M. Lamoureux abandonne la partie et prend sa retraite. Après avoir fait part de sa décision à ses musiciens, il a procédé à la liquidation de leurs comptes.

Telle est la nouvelle très laconique que publiaient tous les journaux la semaine dernière, et qui a dû surprendre désagréablement un grand nombre d'amateurs de musique. Cette décision est-elle irrévocable? Cette retraite, au contraire, n'est-elle pas le point de départ d'une nouvelle organisation de concerts, ou bien ne cache-t-elle pas certains projets d'un autre ordre? Impossible de le savoir. L'éminent chef d'orchestre, d'ordinaire peu communicatif, est plus impénétrable que jamais. Contentons-nous donc pour le moment de répéter: M. Lamoureux se retire! M. Lamoureux s'est retiré!

C'est en 1881 que M. Lamoureux, bien connu déjà comme chef d'orchestre et comme organisateur de la société dite l'*Harmonie sacrée*, instituée principalement dans le but d'interpréter les oratorios de Bach et de Hændel,—c'est en 1881, dis-je, qu'il fonda au théâtre du Château-d'Eau la Société des Nouveaux Concerts. Dès le début, il sut se constituer un auditoire fidèle, en faisant entendre surtout d'importants fragments de l'œuvre de Wagner, alors à peu près inconnu des Parisiens, et que le pauvre Pasdeloup n'avait pu, malgré ses louables efforts, acclimater en France. Où le vieux lutteur avait succombé, le nouveau venu trouva le succès. M. Lamoureux s'attacha d'abord cette faible partie du public que Pasdeloup avait su convertir, et ensuite, grâce à une exécution beaucoup plus soignée et à une très notable majoration du prix des places, il fut assez heureux pour créer un autre public, plus raffiné, plus mondain, qui bientôt mit Wagner à la mode. La partie, dès lors était gagnée.

En 1885, M. Lamoureux émigra à l'Eden-Théâtre de la rue Boudreau, et enfin, le 30 octobre 1887, il transportait ses pénates au Cirque des Champs-Elysées. C'est par une tentative sans précédent dans les annales de la musique française qu'il signala son passage à l'Eden-Théâtre, tentative qui devait aboutir à un succès sans lendemain, mais qui n'en fut pas moins extraordinaire et qui doit concilier à son auteur l'admiration et le respect de tous les artistes. Je fais allusion ici à *Lohengrin*, dont l'unique représentation eut lieu le 3 mai 1887, et que M. Lamoureux monta seul, sans aucune subvention, avec ses propres ressources, au milieu d'une cabale organisée par les faux patriotes et les compositeurs ratés. D'autres récoltèrent ce qu'avait semé le vaillant artiste. *Lohengrin* fut représenté quatre ans plus tard à l'Opéra et fut bientôt suivi de la *Walkyrie* et de *Tannhæuser*.

En reprenant ses concerts au Cirque d'Eté, M. Lamoureux y retrouva son public fidèle, plus enthousiaste que jamais. On assista de nouveau à de belles auditions où figuraient principalement les œuvres de Wagner, mais où l'on regrettait de ne voir apparaître que trop rarement les ouvrages des musiciens français, et surtout des jeunes compositeurs.

Peu à peu, le public finit par se lasser de la monotonie des programmes qui lui étaient offerts, d'autant plus qu'on y retrouvait presque chaque dimanche des fragments de *Lohengrin*, de *Tannhæuser*, de la *Walkyrie*, trois œuvres faisant partie depuis quelques années du répertoire de l'Opéra et qu'il devenait dès lors fastidieux de retrouver continuellement au concert.

M. Lamoureux ne voulut pas comprendre que son rôle d'initiateur — en ce qui concernait du moins une grande partie de l'œuvre wagnérienne — avait pris fin. Au lieu d'apporter un peu de variété dans la rédaction de ses programmes, il aima mieux s'immobiliser avec entêtement dans les mêmes fragments du même Wagner. Il s'irrita des conseils que lui donnaient parfois en ce sens quelques critiques indépendants, préférant les éloges de ceux qui avaient sans doute intérêt à le flatter et qui ne cessaient de répéter tous les jours: « Le meilleur Wagner est le Wagner-Lamoureux! » Peut-être l'illustre chef d'orchestre a-t-il fini par comprendre que les indépendants n'ont pas toujours tort.

Je n'ai pas à faire dans ces courtes notes le portrait de M. Lamoureux, à énumérer toutes ses qualités et tous ses défauts. Je renvoie les lecteurs qui voudraient connaître l'homme et le musicien à

(1) « Ce qu'il y a de meilleur dans l'art échappera toujours aux natures médiocres, c'est-à-dire aux trois quarts et demi du genre humain. » — G. FLAUBERT.

l'excellente étude que lui a consacrée notre collaborateur et ami M. Imbert, dans son volume intitulé : *Portraits et Etudes* (1).

Mais, quelque jugement qu'on porte sur M. Lamoureux, il faut reconnaître qu'il a rendu de très grands services à l'art musical, et qu'il était appelé à lui en rendre encore. Aussi doit-on regretter qu'il se soit décidé à prendre prématurément sa retraite. Espérons encore que sa résolution n'est pas irrévocable.

ERNEST THOMAS.

Chronique de la Semaine

PARIS

Revue de Paris, étude sur Charles Gounod. — La sécurité dans les théâtres.

Les relations étroites qui avaient existé depuis un long temps entre Charles Gounod et M. Camille Saint-Saëns devaient amener ce dernier à donner ses impressions sur l'auteur de *Faust*, depuis qu'il était entré dans le repos éternel. L'étude qu'il vient de faire paraître dans la *Revue de Paris* (nº du 15 juin 1897) vise exclusivement le musicien. Il aurait été plus intéressant pour nous que M. Camille Saint-Saëns, dont la grande intimité avec Gounod datait des *Chœurs d'Ulysse*, nous eût révélé l'homme. Personne n'était mieux placé que lui pour tracer une esquisse vivante de son grand ami et jeter une vive lumière sur son caractère, le tour de son esprit, sa conversation éblouissante, sa voix si pénétrante, ses aphorismes. Il y avait là un portrait à faire, un portrait éloquent, brillant, en rapport avec le modèle, qui lui a manqué depuis sa disparition. M. Saint-Saëns avoue lui-même qu'il n'a pu ou osé entreprendre ce travail. Il n'a fait que rassembler des notes, des documents pour l'histoire à faire plus tard du grand artiste qui occupa, au XIXe siècle, une place si importante dans le cénacle des musiciens français. Nous émettons donc encore une fois le regret que l'auteur de *Samson et Dalila* n'ait pas plutôt retracé l'homme que le musicien. La genèse et la critique des œuvres de Charles Gounod ont déjà été faites bien souvent ; M. Pagnerre leur a consacré de nombreuses pages dans son ouvrage sur le maître. Il est vrai que M. Camille Saint-Saëns apporte quelques renseignements et aperçus nouveaux ; à ce titre, son étude est intéressante et nous y renvoyons le lecteur. De ces pages, qui ne pouvaient être qu'une apologie, nous extrairons uniquement le passage suivant : « Quand, de par la marche fatale du temps, les opéras de Gounod seront entrés pour toujours dans le sanctuaire poudreux des bibliothèques, connus des seuls érudits, la *Messe de Sainte-Cécile*, *Rédemption*, *Mors et Vita*, resteront sur la brèche pour apprendre aux générations du XXIe siècle quel grand musicien illustrait la France au XIXe siècle. » Ce n'est pas la première fois que M. Camille Saint-Saëns soutient cette thèse quelque peu paradoxale. L'opinion générale est absolument contraire à la sienne. Gounod fut, avant tout, un homme de théâtre ; cela est si vrai, que sa musique religieuse porte des traces profondes de ses qualités dramatiques et scéniques. Et ce sera précisément une des raisons pour lesquelles son œuvre sacré sera, pour le présent comme dans l'avenir, considéré comme secondaire. Toutes les manifestations de l'art religieux doivent être exemptes du caractère théâtral. Quelle que soit l'époque de production, la ligne sera toujours simple et sévère, l'unité de composition observée. Gounod était certes un croyant, qui mettait toute sa foi dans la composition des textes religieux ; mais il ne pouvait s'empêcher d'y introduire sa sensibilité, ou, pour mieux dire, sa sensualité. Nous avons déjà eu l'occasion de constater chez lui ce dualisme, l'amour sacré et l'amour profane. De là un mélange de styles fâcheux qui, selon nous, nuit à sa musique sacrée. Malgré l'avis, très respectable du reste, de M. Camille Saint-Saëns, nous tenons à affirmer que Gounod vivra par ses compositions scéniques, surtout par *Faust*, *Roméo et Juliette*, *Mireille*, cette trilogie profane, qui est le point culminant de sa carrière théâtrale.

— La terrible catastrophe qui a récemment plongé dans le deuil Paris et la France a ramené forcément l'attention sur les conditions déplorables dans lesquelles sont construits, pour la grande majorité, nos théâtres et nos salles de concerts.

Au lendemain du violent incendie qui anéantit l'Opéra-Comique et fit tant de victimes, on jeta le cri d'alarme et il semblait que l'on dût prendre des mesures radicales pour empêcher le retour de pareils désastres. Il n'en fut rien et les quelques modifications bien insuffisantes, recommandées et imposées aux directeurs des théâtres, n'écarteront nullement de nouveaux malheurs. Il faut le dire hautement et signaler le danger : en cas d'incendie dans un théâtre ou au concert, la majeure partie du public y trouverait la mort. Nous ne devons donc cesser

(1) Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine.

de prononcer le *Delenda Carthago!* Citons, à titre d'exemple, l'installation plus que défectueuse de la bonbonnière du Conservatoire et du petit théâtre du Palais-Royal, où les couloirs de dégagement sont si étroits qu'en temps ordinaire, lorsque les portes des loges sont ouvertes, le public ne peut que péniblement et lentement évacuer la salle. Aux fauteuils d'orchestre, il en est de même : l'absence d'une voie large au milieu, le rapprochement incroyable des rangs ne permettent aux spectateurs ni d'entrer ni de sortir au prix des plus grandes difficultés. Il n'est pas douteux qu'étant données la déplorable construction et l'installation contraire à toutes les règles de l'hygiène et du confort de ces boîtes à incendie, il serait fort difficile d'arriver à une solution complètement satisfaisante ; mais il serait toujours possible, en agrandissant certaines baies, en en créant de nouvelles, en élargissant les couloirs de dégagement par la suppresion de plusieurs places, d'obtenir un *modus vivendi* plus rationnel. La sécurité des spectateurs nous importe plus que l'intérêt des directeurs ; il y a là un vice qui exige des réformes absolues. On y songe si peu que lorsqu'il s'agit de reconstruire le théâtre de l'Opéra-Comique, on retombe dans les mêmes errements que par le passé et on adopte un plan presque similaire à l'ancien. Si vous n'aviez pas les ressources nécessaires pour acheter les immeubles en bordure sur le boulevard des Italiens, afin d'établir largement la façade du théâtre sur ce boulevard et de créer sur les côtés et sur le derrière des issues multiples pour la sortie du public et des artistes, vous deviez renoncer au projet et maintenir l'Opéra-Comique, place du Châtelet. Des voix autorisées se firent entendre alors, pour donner les plus sages conseils tant au point de vue de l'extérieur que de l'intérieur de la salle ; on a passé outre. Que ceux qui ont vu et étudié l'installation du théâtre de Bayreuth, témoignent ici de sa parfaite installation à tous les points de vue ! M. Camille Saint-Saëns le proclamait tout dernièrement. Pourquoi n'avoir pas pris modèle sur ce temple de l'art musical, en lui empruntant ce qu'il avait d'excellent ? Nous arrêtons ici nos observations, qui pourraient prendre un plus grand développement, tant le sujet est palpitant.

H. IMBERT

Les concours de fin d'année viennent de commencer au Conservatoire. Voici les résultats des épreuves à huis clos :

HARMONIE (hommes). Premiers prix : MM. Gallon et Jumel, élèves de M. Lavignac. Deuxièmes prix : MM. Laparra, Raoul (Lavignac); Caplet, élève de M. X. Leroux; Aubert, L. (Lavignac). Premier accessit : M. Frientz (Lavignac). Deuxièmes accessits : M. Ladmirault, élève de M. Taudou; Dumas (X. Leroux).

HARMONIE (femmes). Pas de premier prix. Deuxièmes prix : Mlle Salabert. Premiers accessits : Mlles Remesson et Grumbach. Deuxièmes accessits : Mlles Victorine Lhoste et Chambroux.

CONTRE-POINT ET FUGUE. Premiers prix : M. Estyle, Mlle Boulay. Deuxième prix : M. Ganaye. Premier accessit : M. Kœcklin. Deuxièmes accessits : MM. Brisset, André et Enesco.

Mlle Boulay, qui a obtenu un des premiers prix de contre-point et fugue, est aveugle et professeur à l'Institution nationale des Jeunes Aveugles. Elle fut élève de la classe de Massenet ; c'est une nature charmante et heureusement douée. Nous sommes heureux du succès qu'elle vient de remporter.

ACCOMPAGNEMENT AU PIANO. Professeur : M. P. Vidal (hommes). Premier prix : M. Jumel, à l'unanimité. Femmes : Premier prix : Mlle Salabert. Deuxième prix : Mlle Muraour. Premier accessit : Mlle Georges. Deuxièmes accessits : Mlles Grumbach et Campagna, à l'unanimité.

ORGUE. Professeur : M. Alexandre Guilmant. Pas de premier prix. Deuxième prix : M. Mulet. Premier accessit : M. Schmitt, Alphonse. Deuxième accessit : M. Jacob.



Voici le résultat du concours pour le grand prix de Rome en 1897 :

Premier grand prix : M. Max d'Ollone, élève de M. Lenepveu.

Premier second grand prix : M. Crocé-Spinelli, élève de M. Lenepveu.

Deuxième second grand prix : M. Schmitt, élève de M. Gabriel Fauré.

Le sujet de la cantate était une grande scène lyrique de M. Charles Morel : *Frédégonde.*

L'audition des cantates a eu lieu au Conservatoire le 2 juillet, puis à l'Institut le lendemain 3 juillet.



La séance d'audition du grand orgue de l'église de l'Immaculée-Conception de Montevideo (Uruguay) a été donnée dans les ateliers de MM. J. Merklin, facteurs d'orgues à Paris, le jeudi 8 juillet, avec le concours de MM. A. Mahaut, Dantot et Barrier, professeurs à l'Institution nationale des jeunes aveugles. Nous avons déjà eu l'occasion de signaler le talent de ces trois artistes, dont l'un, M. Mahaut, est premier prix d'orgue au Conservatoire de Paris.



Le 24 juin dernier, chez M. Maurice de la Sizeranne, V. d'Indy donnait à quelques privilégiés — parmi lesquels Ed. Schuré et L. de Serres — la primeur de ses variations symphoniques *Istar*, exécutées en Belgique par la Société Ysaye. L'auteur de *Fervaal* a suivi le texte poétique de l'Epopée d'Izdubar de la plus intéressante manière, et a eu l'idée neuve et hardie de faire précéder le thème par les variations. A mesure qu'Istar, se dirigeant vers la demeure des morts, se voit dépouillée par le gardien de tous ses ornements, le thème, d'abord à l'état latent dans les premières variations, se dessine de plus en plus clairement, pour éclater dans toute sa fière beauté au moment où le gardien « enlève le dernier voile qui couvre le corps » d'Istar.

Voilà une belle page que nous souhaitons bientôt entendre dans nos concerts.



A l'un des derniers concerts de la saison, j'ai entendu le *Triangle*, mimopérette en un acte de M. Mültzer, musique de M. Duval-Izelen. Il y a, dans cette musique, de la souplesse dans la manière de transformer ou juxtaposer les thèmes mélodiques, dont la ligne semble indiquer que Lalo est un des maîtres préférés de M. Duval-Izelen. Un mouvement de valse et un air chanté par Colombine, vers la fin, ont particulièrement un charme incontestable. Car, dans cette mimopérette, Arlequin seul mime, Colombine et Pierrot chantent. Colombine, c'était, à ce concert, Mme Etta Madier de Montjau, qui a donné au personnage une grâce toute naturelle dans le geste et le chant.

Voici de nouvelles séances musicales, sur lesquelles il se peut que nous ayons à revenir. Dès son inauguration, le Théâtre-Cirque a corsé son programme par l'adjonction d'un orchestre symphonique, dirigé par un homme qui a déjà fait connaître sa valeur musicale par ses écrits, M. J. G. Prod'homme. B. L.



Parmi les nouvelles recrues de l'Opéra-Comique, il faut citer une jeune artiste belge, Mlle Irma Weyns, dont le nom de théâtre est Armande d'Avray. Mlle d'Avray vient du théâtre de La Haye, où elle a fait une brillante campagne en qualité de chanteuse légère.



C'est avec le plus vif plaisir que nous apprenons la distinction accordée par l'Académie française (prix Toirac) à notre savant confrère M. Albert Soubies, pour son *Histoire de la Comédie française*.

BRUXELLES

La grande salle des fêtes à l'Exposition a vu se renouveler, jeudi après-midi, le triomphal accueil fait au concerto en *ré* pour deux violons de Bach, joué par Ysaye et Thomson, et qui naguère, aux concerts de la Société symphonique, avait produit une si profonde impression dans la salle de l'Alhambra. Les deux grands maîtres du violon ont joué, cette fois comme alors, avec toute leur âme, avec leur prestigieuse beauté de sonorité; et ce fut un régal délicieux que d'entendre le large chant de l'*adagio* passer d'un instrument à l'autre, avec une expression de plus en plus intense.

Il s'en faut, cependant, que l'effet ait été absolument identique, car décidément l'acoustique de cet immense vaisseau, ressemblant à un hall de gare centrale plus qu'à une salle de fêtes (même non musicales), laisse énormément à désirer, en dépit des tentures tendues pour l'améliorer. Les morceaux lents où le son a le temps de se répandre ne viennent pas mal; mais, dès que deux ou trois voix se contrepointent, l'auditeur ne perçoit plus qu'indistinctement les dessins. Ceux-ci se brouillent, s'enchevêtrent et perdent toute précision.

Aussi, des pièces instrumentales que M. Ysaye avait inscrites au programme de ce premier festival, seuls, les mouvements lents ont porté et répondu à l'attente du chef : ainsi, l'*andante* de la symphonie en *ut* de Schumann, si lyrique, si passionné et dont M. Ysaye avait tout particulièrement soigné les traits vétilleux pour le quatuor dans le premier mouvement et dans le *scherzo*. Ainsi encore, tout le début de l'ouverture de *Freyschütz*, dirigée par M. Ysaye suivant les indications données par Wagner dans son *Art de diriger*, c'est-à-dire dans un mouvement beaucoup plus lent que ne l'exécutent nos chefs d'orchestre ordinaires. C'était extrêmement dramatique et impressionnant. La strette finale, malheureusement, s'entendait en bouillie ; de même la conclusion de l'ouverture du *Tannhæuser*, où le vélum placé au-dessus de l'orchestre (par quelle aberration d'acousticien!) étouffait la fulgurante sonorité des cuivres et la privait de tout éclat. En revanche, l'émouvant *adagio* pour quatuor d'orchestre de G. Lekeu, une page tragique, d'une indicible tristesse (notons le chant alterné de l'alto et du premier violon, excellemment rendu par MM. Paul Miry et Edouard Deru) a superbement sonné dans cette salle immense.

La virtuosité belge avait naturellement avoir sa part dans ce festival d'exposition et le *Concerto* en *ré* de Vieuxtemps a fourni à M. César Thomson l'occasion de nous prouver que les grandes traditions du maître verviétois étaient toujours vivaces. Comment pourraient-elles déchoir, confiées à deux artistes tels que Thomson et Ysaye, fils légitimes tous deux de ce grand maître du violon dont l'œuvre écrite, en dépit du temps et des modifications du goût et des esthétiques, reste un éclatant témoi-

gnage de son génie de virtuose et de sa noble conception d'art. M. Thomson a naturellement été très fêté, surtout après l'*adagio*, où Vieuxtemps a si heureusement soutenu des arpèges de la harpe les longues tenues de l'instrument solo, et après le finale, où l'étincelante technique et l'impeccable justesse de M. Thomson ont brillé de tout leur éclat. Quand il est revenu ensuite avec Ysaye pour exécuter le concerto de Bach, les deux grands artistes ont été l'objet d'un chaleureux et significatif accueil. Notons que, pour ce dernier morceau, M. G. Guidé avait troqué le hautbois qu'il fait si bien chanter contre le bâton de chef d'orchestre, qu'il manie avec fermeté et délicatesse.

Maintenant que la série des concerts d'exposition est ouverte, formons le vœu qu'elle se continue avec succès. Mais il serait peut-être bon de diminuer le prix des places, évidemment trop élevé. Il vaut mieux réunir dans cette salle trois mille auditeurs payant 3, 2 et 1 franc, que les cinq cents personnes pouvant se payer le luxe d'un fauteuil à cent sous. M. K.

⚜

Dans la même salle des fêtes, lundi 5 juillet, avait eu lieu l'audition de l'orchestre des clarinettes de M. Poncelet, cet orchestre unique au monde, formé tout entier, on le sait, d'élèves sortis de la classe de l'excellent professeur au Conservatoire.

Pour la curiosité du fait, donnons la composition de ce curieux orchestre :

Trois petites clarinettes en *mi* bémol.
Cinq clarinettes solo en *si* bémol.
Cinq premières clarinettes id.
Quatre secondes clarinettes id.
Quatre basset-horn en *fa*.
Huit clarinettes en *si* bémol, de renfort.
Six basses en *si* bémol, type Poncelet.
Une basse grave en *fa*.
Une clarinette pédale.

Le plus surprenant est qu'avec cet ensemble d'instruments en bois, on arrive à engendrer des sonorités comparables à celles des cuivres ou donnant l'illusion des *pizzicati* des instruments à cordes.

La « famille des clarinettes » a naturellement enregistré un nouveau triomphe lundi. Elle a exécuté la *Symphonie* en *sol* mineur de Mozart ; la quatorzième *Rapsodie* de Liszt ; l'adagio de la *Sonate pathétique* de Beethoven ; le *Mouvement perpétuel* de Weber.

Tous ces morceaux ont été exécutés avec une impeccable correction, et leur interprétation irréprochable a valu à M. Poncelet une interminable ovation.

⚜

Rappelons que jeudi 22 juillet, à 2 1/2 heures, a lieu au Palais des fêtes de l'Exposition, sous la direction de l'auteur, la première exécution du drame musical *Sainte Godelive* de M. Edgard Tinel, avec le concours de Mmes Raunay, Feltesse, Friché, de MM. Seguin, Vandergoten, Disy et du Choral mixte (directeur M. Soubre). Trois cents exécutants.

⚜

L'autre semaine, dans le *music hall* de son hôtel, Ysaye avait convié quelques amis à l'audition « d'un trio et d'un quatuor nouveaux ; » et lui-même avec le concours de MM. Zimmer, Paul Miry, Doehard et de l'auteur au piano, il a servi de parrain à ces compositions qui sont de M. François Rasse. Voilà un nom qu'il faudra retenir. Déjà il a figuré, çà et là, aux programmes de nos concerts et, cet hiver même, aux Concerts Ysaye, l'orchestre avait joué de lui deux pages instrumentales d'une fort jolie couleur et d'un sentiment délicat. Voici maintenant le jeune artiste qui s'essaie à la musique de chambre et qui, d'emblé, révèle dans ce genre difficile des dons précieux et des facultés intéressantes. Cela n'est point commun.

Le *Quatuor*, est des deux compositions, la moins parfaite. Dans l'*adagio*, le jeune auteur abuse du tremolo, qui est un moyen plutôt orchestral ; son finale paraît écourté ; mais les idées des trois mouvements dont se compose l'œuvre ne sont rien moins que banals ; elles ont de l'élégance, du charme, un caractère poétique captivant. Les développements sont naturels, ils coulent de source, ils renouvellent heureusement l'aspect des thèmes dont ils accentuent l'expression.

Dans le *Trio* du jeune auteur, outre les mêmes qualités, il y a plus d'unité de style, une conception plus franche, et je ne sais quel humour, quelle fantaisie qui rappellent le caprice charmant de Schumann.

Bref, *Trio et Quatuor* constituent deux œuvres sur lesquelles doit se fixer l'attention et qui annoncent un compositeur remarquablement doué.

Eugène Ysaye, en « couvant » de sa chaude sympathie les essais de nos jeunes compositeurs, en leur prêtant l'inappréciable concours de sa virtuosité sans égale, fait œuvre vraiment d'artiste généreux et de noble chef d'école. Il n'est que juste de payer à ses initiatives encourageantes l'hommage qu'elles méritent. M K.

⚜

Au Waux-Hall on a entendu la semaine dernière, entre autres artistes, Mlle Friché dont la voix d'un si joli timbre acquiert beaucoup de clarté et de netteté.

Mardi le nom de M. Imbart de la Tour avait attiré une foule extraordinaire. Pluies torrentielles d'applaudissements et rappels nombreux pour le créateur de *Fervaal* dont la voix est d'une si belle étoffe serrée et foncée, dont l'émission et l'articulation sont parfaites.

L'audition de Mlle Norah Daubret a été très remarquée. Cette jeune cantatrice dont le travail fortifiera les moyens naturels promet une interprète sérieuse aux musiciens d'aujourd'hui ; en même temps qu'une voix vibrante tessiturée et timbrée

pour les rôles de falcon, elle a l'instinct de la musique et aussi de la scène.

Mlle Livia Maton a chanté jeudi d'une voix agréable des choses qui l'étaient moins.

Ce soir, on entendra Mlle Marie Weiler, une jeune élève du professeur Bonheur.

⚜

Les concours du Conservatoire se sont continués, pendant la dernière quinzaine, par les classes de violon et de chant. Les classes de violon ont été, comme toujours, très brillantes. Dans celle de M. Ysaye, le triomphateur a été M. Stanley Moses, un jeune artiste d'origine australienne déjà maintes fois applaudi cet hiver dans nos concerts bruxellois et dont le jeu, à la brillante virtuosité puisée à l'école de son illustre maître, unit des qualités personnelles de finesse et de distinction dans la sonorité. Il y a déjà en lui plus qu'un disciple adroit et bien stylé. Après lui, il faut mentionner le jeune espagnol Marino, qui promet également un virtuose brillant. Dans la classe de M. Cornélis, une mention spéciale est due à Mlle Hantson, qui a, du reste, partagé la grande distinction avec M. Stanley Moses; elle a dans ses divers morceaux, manifesté des dons particuliers de charme et de grâce. Belle technique également. Nous bornons là ces quelques notes; on trouvera ci-dessous la liste complète des lauréats et lauréates de ce concours qui n'avait pas réuni moins de trente-six concurrents!

Dans les classes de chant, plutôt faibles cette année, il faut mettre hors de pair M. Waucquier, de la classe de M. Demest, un chanteur de goût, qui s'efforce de nuancer son chant et de le rendre expressif par des oppositions de diction : belle voix de basse à l'éclat métallique qu'il est inutile de pousser pour qu'elle porte. Dans les classes de demoiselles, notons surtout Mlle Collet, élève de Mme Cornélis-Servais, une jolie brunette, aux traits fins, à la voix plutôt délicate, mais d'un joli timbre très prenant, et qui dit avec charme et finesse; à corriger une légère tendance à l'affectation.

Ceci dit, voici la liste des distinctions accordées par le jury :

Musique de chambre. Professeur : Mme Zaremska. Premier prix, Mlle Hobé; deuxième prix avec distinction : Mlles Boussart et Couché; deuxième prix : Mlle Stevens; premier accessit : Mlle Saye.

Harpe. Professeur : M. Meerloo. Premier prix avec distinction, Mlle Burnous; deuxième prix avec distinction, Mlle Snieders.

Violon. Professeurs : MM. E. Ysaye, Jos Colyns, Cornélis et Van Styvoort. Premier prix avec la plus grande distinction, Mlle Hantson (classe de M. Cornélis) et M. Moses (classe de M. Ysaye); premier prix avec distinction : M. Marino (id.); premier prix : MM. Knauer, Daucher, Chiaffitelli (id.), Torfs (M. Colyns); Fisson (M. Van Styvoort), Delvaux (M. Cornélis), Bracké (M. Colyns); rappel avec distinction du deuxième prix : MM. Claes, Tulkens (M. Ysaye); deuxième prix avec distinction : M. Ruda (M. Cornélis); deuxième prix : MM. Dralants (id.), Matton (M. Ysaye), Mlles Merck (M. Colyns), Wertheim (M. Ysaye), M. Camby (M. Colyns); premier accessit : M. Rousselle, Mlle Kunkel (M. Ysaye), MM. Callemien (M. Cornélis), Landas (M Ysaye), Mlle Lenain (M. Cornélis), MM. De Rycke (M. Ysaye), Antoine (M. Colyns); deuxième accessit : Mlles Owen (M. Ysaye), Seton (M. Cornélis), M. Denisty (M. Colyns), Mlles Gish (M. Ysaye), Ewans (M. Colyns), M. Lebon (M. Cornélis).

Chant (hommes). Premier prix avec distinction à M. Wauquier (baryton), un premier prix à M. De Busschere (ténor), un second prix avec distinction à M. Fontaine (ténor).

Chant théatral (jeunes filles). Professeurs : Mme Cornélis et Mlle Warnots. Premier prix avec distinction : Mlle Collet; premier prix : Mlles de Guevara, Nachtsheim et De Vries; rappel du deuxième prix avec distinction : Mlles Lemmens, Schiltzhuyzen et Abeloos; deuxième prix avec distinction, Mlles Masselmans, Van Hecke et Van den Steene; deuxième prix : Mlles Van Steenkiste, Renson, Lormand, Donaldson et Abrassart.

Prix de la Reine (duos de chambre), Mlles Lormand et De Vries.

⚜

Voici les résultats des concours de fin d'année à l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, directeur : M. Gustave Huberti :

Solfège supérieur. Jeunes filles. Section B. Professeur : M. Watelle. Médaille du gouvernement : Mlle Mathilde Vandevenne ; première distinction avec mention toute spéciale : Mlle Hubertine Debruyn; première distinction : Mlles Marguerite Heymans, Albertine Jamotte.

Section A. Professeur : Mme Labbé-Césarion. Première distinction avec mention toute spéciale : Mlle Suzanne Lambotte; première distinction : Mlles Henriette Jacobs. Louise Walschaert, Joséphine Van Geet. Elisa Vleurinck.

Jeunes garçons. Professeur : M. Bosselet. Section B. Première distinction : M. Edmond Levêque.

Section A. Première distinction : M. Joseph Chanoine.

Solfège élémentaire. Jeunes filles. Première division. Professeur : Mme Wittmann. Première distinction avec mention extraordinaire : Mlles Jéanne Cornet, Marie Digneffe et Cornélie Souchay; première distinction avec mention spéciale : Mlle Fernande Janssens; première distinction : Mlles Marie Nuyens, Louise Pierre, Cécile Turine et Mariette Caby.

Deuxième division. Professeur : Mlle Jacobs. Première distinction : Mlles Lydie Bouchain, Estelle Walckers, Nérine Walckers, Jeanne Frankinet et Henriette Muelle.

Jeunes garçons. Première division. Professeur : M. Bosselet. Première distinction : M. J. Schleiden.

Deuxième division. Professeur : M. Mercier. Première distinction avec mention spéciale : MM. Joseph Lejeune et Louis Roba; première distinction : MM. Albert Couvert, Albert Bogaerts et Dominique Snoers.

CORRESPONDANCES

LA HAYE. — En été, c'est au Kursaal de Scheveningue que l'orchestre philharmonique de Berlin, sous la direction de M. Mannstaedt, continue, comme de tradition, d'attirer les nombreux hôtes de cette station balnéaire et le public aristocratique de La Haye. Les concerts symphoniques du vendredi attirent surtout le public. Les œuvres classiques du passé alternent avec les nouveautés intéressantes des contemporains, le tout interprété à la perfection. En fait d'ouvrages joués pour la première fois, nous avons entendu jusqu'ici : *Uilenspiegel*, le poème musical si humoristique de Richard Strauss, un chef-d'œuvre d'instrumentation moderne dont je n'ai plus à faire l'éloge, l'ouvrage étant connu à Bruxelles; le *Caprice espagnol* de Tschaïkowsky, pétillant d'esprit; les jolies danses d'*Aline, Reine de Golconde* de Monsigny; une sérénade assez insignifiante de Robert Fuchs, et, *last not least*, *Aus Böhmens Hain und Flur*, une partie de la quadrilogie symphonique *Ma patrie* de Smetana, le maître tchèque. Ce poème symphonique de Smetana est une esquisse pastorale richement colorée, respirant la fraîcheur et l'originalité qui caractérisent les compositeurs tchèques. A l'un des prochains concerts symphoniques, on exécutera le *Chasseur maudit* de César Franck, joué depuis longtemps au Concertgebouw d'Amsterdam, et la première symphonie de Goldmark. Le célèbre violoniste Auer, de Saint-Pétersbourg, qui devait venir faire une cure à Scheveningue et y diriger un concert russe au Kurhaus, et qui se trouve actuellement à Aix-les-Bains, vient d'être rappelé à Saint-Pétersbourg par ordre de l'Empereur, pour se faire entendre aux concerts de la cour qui s'y donneront pendant la visite de l'Empereur d'Allemagne et du Président de la République française. L'intelligent directeur général des bains de Scheveningue, M. Goldbeck, un véritable protecteur des arts et des artistes, avait aussi invité M. Massenet à venir diriger au Kurhaus une audition de ses œuvres, mais le maître français regrette vivement de ne pas pouvoir se rendre à ce gracieux appel, installé qu'il est à la campagne, en plein travail.

En revanche, nous aurons, dans les premiers jours d'août, une suite de trois concerts intéressants, avec le concours du violoniste Heermann, professeur au Conservatoire de Francfort, et de Mme Kutscherra, la cantatrice allemande. Il y aura un concert Brahms, hommage commémoratif, dirigé par le comte van Zuylen van Nyvelt, un amateur des plus distingués appartenant à la haute aristocratie de La Haye; un concert Beethoven, dirigé par le professeur Mannstaedt, et un concert Wagner, dirigé par M. Rebiceck, le futur successeur du professeur Mannstaedt. Il y aura encore bien des surprises pour le mois de septembre.

Les nouveaux directeurs du Théâtre royal français de La Haye, MM. van Byleveldt et Lefébvre, viennent de publier le tableau de leur troupe. En dehors du ténor Pauwels, le ténor flamand, un transfuge de l'Opéra néerlandais, et de Mme Cognault, une ancienne pensionnaire de la troupe Mertens, il n'y a que des noms d'artistes peu connus.

Le second Opéra Néerlandais, sous la direction de M. de Groot, lance des réclames pyramidales, à peine constitué. Il annonce, entre autres, l'engagement de deux artistes belges, Mlle Marie Levering, d'Anvers, et le ténor Debusschere, un lauréat du dernier concours de chant au Conservatoire de Bruxelles. Les représentations seront données au Théâtre du Parc, à Amsterdam. M. van der Linden continuera son exploitation lyrique au Théâtre communal.

Ed. de H.

LIÉGE. — Bien qu'ils ne soient pas encore terminés, il faudra bien parler un peu des concours du Conservatoire. L'année est piteuse en résultats; je ne m'étendrai pas sur le malheur des temps; les classes médiocres deviennent mauvaises, et les bonnes se maintiennent à peine. Il faudrait bien une poigne ferme pour donner un tour aux écrous, si on ne veut pas que l'institut s'effondre finalement.

Aux instruments à vent, la moyenne reste bonne; voici quelques noms d'élèves qui méritent une mention: Colasse, trompette (premier prix); Dautzenberg, cor (premier prix); Tybosch, basson (deuxième prix avec distinction); Dehosse, flûte (premier prix); Nicolay, clarinette (premier prix). La classe de contrebasse reste très bonne. (MM. Piery et Fassin, (premiers prix); le violoncelle, très faible; à l'alto, on peut nommer MM. Dupont et Lovinfosse. A l'orgue, les études sont sérieuses : MM. Lovoie (premier accessit); Schoop (deuxième prix) et Mawet (premier prix). Les deux cours de *trio* (avec piano) et *quatuor* sont lamentables. Cela ne produit aucun résultat appréciable; on me dit que les élèves ne suivent ce cours (obligatoire) qu'en rechignant, prétextant que c'est du temps perdu. Je suis assez de cet avis, après avoir assisté aux concours. Au trio, peut-on à peine nommer Mlles Wolfertz et Franck (une parente de César Franck, paraît-il); au quatuor, MM. Lambinon, et Fassin, violons, Malpas, alto, violoncelle, zéro.

Le concours de piano des demoiselles a été inénarrable de niaiserie, de fadeur, de boursouflure. Hors des deux dizaines d'avantageuses péronnelles, j'ai hâte de tirer à part Mlles Wiesen (deuxième prix), qui a du mécanisme, von Edelsberg (deuxième prix) plus affinée, Wolfertz et Henrotte (premiers prix), de bonnes élèves. Mais que de *gnangnan* chez la plupart des autres. Croyez bien, qu'à part les intéressés, naturellement, la généralité des auditeurs s'est accordée à constater la faiblesse de ce concours. Pour l'avoir constatée, cette faiblesse dans un journal d'ici, j'ai reçu d'amusantes lettres d'injures (anonymes, selon les

mœurs locales). Un confrère l'a trouvé très bon, ce concours; il est vrai que, pour ne pas être influencé défavorablement, il n'y a pas assisté. Si le jury n'était pas entraîné par les traditions, il réduirait le nombre des récompenses, ce qui amènerait la diminution du nombre des classes et des élèves. Où serait le mal.

Le concours des pianistes (jeunes gens) valait mieux, sans que rien de saillant s'y soit montré. A citer MM. Laroze (premier prix), Hooslag (premier prix), de Thorau.

A la déclamation lyrique, c'est insignifiant quand ce n'est pas grotesque. Cette année, à côté d'élèves estimables comme Mlle Pirotte et M. Geurie, on doit nommer Mlle Flahaut, qui révèle un tempérament dramatique réel.

Au prochain numéro les concours de violon et chant. M. R.

LONDRES. — Lundi, à Covent-Garden, a eu lieu la première représentation d'*Inès Mendo*, opéra nouveau en trois actes et quatre tableaux, paroles de MM. P. Decourcelle et A. Liorat, musique de M. Frédéric Regnal, pseudonyme sous lequel se cache le baron Erlanger. Le poème est tiré du drame d'*Inès Mendo* du théâtre de Clara Gazul de Mérimée. C'est un thème très dramatique, trop dramatique même, et qui ne paraissait guère appeler la musique. La partition du baron Erlanger, qu'il ne faut pas confondre avec M. Camille Erlanger est peu ou point nouvelle; de temps en temps, une phrase vous rappelle quelque chose, notamment dans le prélude, une phrase du second concerto de violon de Henri Wieniawski. L'orchestration est celle de beaucoup de bons élèves des conservatoires de Paris ou de Bruxelles.

Le public a surtout applaudi le chœur qui ouvre le premier acte, la chanson d'amour et de printemps qui marque l'entrée d'Inès, la sérénade de Carlos Sandoval au deuxième acte, la scène de l'arrestation, et les deux duos d'amour entre Salvador et Inès, l'un tendre, passionné, le dernier traversé de sanglots et d'adieux.

L'interprétation est bonne. Mme Francis Saville dans le rôle d'Inès Mendo, M. Alvarez dans celui de Salvador de Mendoza, M. Renaud dans celui de Juan Mendo, M. Dufrane dans celui de Gonzalès ont obtenu un succès réel. Il convient de citer aussi M. Journet dans le rôle du vieux Mendoza, et M. Gilibert qui, a rendu avec gaieté un personnage de vicaire bon vivant.

La salle était des plus brillantes; le prince et la princesse Edouard de Saxe-Weimar, qui assistaient à cette « première », ont donné, à plusieurs reprises, le signal des applaudissements.

L'*Evangéliste* du compositeur Kienzl, donné la semaine précédente à Covent-Garden, a été moins heureux, bien qu'il eût été vaillamment défendu par le ténor Van Dyck, qui avait fait accepter cette œuvre dont il a, du reste, créé le rôle principal à Vienne. Le sujet n'a guère porté sur le public anglais, et la musique a paru banale, au fond, bien que l'auteur y ait mis à profit toutes les ressources de l'orchestre moderne.

A signaler aussi une bonne représentation de *Don Juan*. Du côté des hommes, Renaud, Bonnard, Fugère, Gillibert, Journet, Renaud, un superbe Don Juan, doué d'une belle voix et bon acteur. Bonnard, que vous connaissez tous à Bruxelles, a très bien chanté, et a obtenu un succès mérité. Fugère, un excellent Leporello. Gillibert, très bon acteur, nous a donné un Mazetto fort divertissant tout, en restant dans les limites; la voix de Journet a sonné remarquablement dans la dernière scène. Quant aux dames, exception faite pour Zélie de Lussan (Zerline), elles n'ont pas été fameuses. Mlle Macyntire, bien froide et très raide, la voix un peu dure. Mme Adini (Donna Anna), gesticulante, une voix peu agréable et d'une intonation douteuse.

Les accompagnements des récitatifs étaient joués au clavecin par M. Dolmetsch. L'effet en est bon, l'accompagnement étant infiniment plus discret que s'il était joué par le quatuor. Puisqu'on avait rétabli le clavecin dans le chef-d'œuvre de Mozart, pourquoi ne pas avoir rétabli la guitare pour l'accompagnement de la sérénade, au lieu de faire jouer cela par les violons en *pizzicati?* L'orchestre, dirigé par Mancinelli, a joué la jolie musique de Mozart avec finesse, mais, me semblait-il, trop peu de nuances. P. M.

NOUVELLES DIVERSES

Cette année, comme au début de chaque saison théâtrale, M. Félix Mottl, directeur général de la musique du grand duc de Bade, dirigera au théâtre de Carlsruhe, du 5 septembre au 3 octobre, un cycle composé d'opéras classiques allemands, d'œuvres wagnériennes et d'œuvres françaises. Seront représentés successivement : *Orphée*, la *Flûte enchantée*, *Fidelio*, les *Troyens*, de Berlioz, en deux soirées, *Tannhæuser*, *Lohengrin*, *Tristan et Iseult*, les *Maîtres Chanteurs*, puis la *Légende de Sainte Elisabeth*, de Liszt, et enfin, le *Drac*, l'opéra de MM. P. et L. Hillemacher, dont la première représentation, on le sait, a eu lieu cet hiver sur le théâtre de Carlsruhe.

Les principaux artistes interprètes seront Mmes Mottl et Mailhac, MM. Gerhæuser, Jager, Plank et Wiegand.

— Le théâtre de Prague vient de donner avec un très vif succès un nouvel ouvrage en deux actes, *Pepita Jimenez*, dont le poème, tiré d'une nouvelle de Juan Valera, est de M. Money-Coutts et la musique de M. J. Albeniz, un jeune compositeur espagnol, qui fut jadis un des plus brillants disciples de Louis Brassin pour le piano, au Conservatoire de Bruxelles, et qui, fixé aujourd'hui à

Paris, y travaille la composition avec M. Vincent d'Indy. La partition de M. Albeniz, adaptée à la scène allemande par notre confrère du *Ménestrel*, M. O. Bergruen, est vraiment savoureuse, et l'accueil qui lui a été fait à Prague a été très chaud. *Petita Jimenez* avait du reste déjà été joué à Londres avec un très vif succès. Plusieurs grandes scènes allemandes sont déjà en pourparlers pour représenter cette nouvelle œuvre, dont une adaptation française paraîtra sous peu.

— M. Edouard Sonzogno prépare une grande saison d'automne, carnaval et carême au Théâtre-Lyrique de Milan.

Le *cartellone* de la saison vient d'être publié et comprend les ouvrages dont voici les titres : la *Bohème* et *i Medici* de M. Leoncavallo; *Andrea Chénier* et *il Voto* de M. Umberto Giordano; l'*Amico Fritz*, *i Rantzau* et *William Ratcliff* de M. Mascagni; l'*Arlesiana* de M. Céléa; le *Cid*, *Werther*, la *Navarraise* et *Sapho* de M. Massenet; *Phryné* et *Henri VIII* de M. Saint-Saëns; *Philémon et Baucis*, de Gounod; *Lakmé* de Delibes; *Carmen* de Bizet; la *Vivandière* de Godard; *Don Juan* de Mozart et *Orphée* de Gluck.

On voit que la musique française fait assez bonne figure dans ce répertoire, où sa part s'augmente encore de deux ballets : *Coppélia* de Delibes, et *Javotte* de M. Saint-Saëns.

— L'Opéra impérial de Vienne a acquis la *Bohème*, la dernière œuvre de M. Leoncavallo, pour être jouée le 4 octobre prochain, à l'occasion de l'anniversaire de l'empereur François-Joseph.

M. Mahler, le nouveau chef d'orchestre, qui a assisté à la première représentation de la *Bohème* à Venise, dirigera les représentations de Vienne.

— MM. Camille Saint-Saëns et Louis Gallet, dont la collaboration a déjà été si féconde, travaillent dit-on, à une vaste composition lyrique retraçant l'histoire du dix-neuvième siècle et qui sera exécutée à l'occasion de l'Exposition universelle de Paris en 1900.

— On va sous peu inaugurer à Dieppe un musée qui a cela de particulier qu'un grand nombre d'objets ont été offerts par M. Camille Saint-Saëns. L'auteur de *Samson et Dalila* a fourni à ce propos quelques renseignements :

« A la suite de la perte de ma mère, survenue en 1889, et pour différentes raisons, dont la principale était d'assurer la conservation des peintures qui lui appartenaient et qui couraient le risque d'être dispersées après ma mort, j'ai fait don de mes collections et de ma bibliothèque à la ville de Dieppe, patrie de mon père.

» La ville en a fait un petit musée et me remercie de ce don en donnant mon nom à la place sur laquelle s'élève le théâtre. Voilà tout. »

— Un des théâtres les plus illustres du monde est menacé de disparaître. C'est la Scala de Milan. A la suite du déplorable résultat des dernières saisons, la Société des propriétaires des loges ou *Palchettisti* avait rendu la municipalité responsable, et l'avait mise en demeure de remédier, par une plus large contribution financière et une plus utile surveillance, à la décadence artistique et financière du théâtre.

La commission théâtrale, qui se sentait en faute, a répondu de façon fort cavalière; la municipalité de son côté soutient que légalement elle ne doit rien et sur l'avis de son conseil judiciaire, elle laissera aller les choses jusqu'à ce que ce droit négatif soit reconnu; finalement, les *Palchettisti*, vexés à leur tour, ont purement et simplement assigné la municipalité devant le tribunal civil, comme co-propriétaire, aux fins que dessus, comme on dit au Palais.

Par suite, la giunta s'est fait autoriser à se défendre en justice, et le conseil communal a été convoqué en séance plénière pour s'entendre exposer et pour discuter les faits « de la cause ».

La proposition de la giunta était de faire prononcer sur la question de droit, sauf à faire ensuite ce qu'elle jugerait opportun, mais, comme preuve de conciliation, de continuer la subvention pendant l'instance, « sans préjudicier », seulement pour empêcher la fermeture, même temporaire, du théâtre.

La partie ultra-radicale n'a demandé rien moins que l'expropriation des *Palchettisti*, la suppression du théâtre, sa démolition même, et la reprise des immenses terrains qu'il occupe.

D'autres ont opiné pour l'abandon par la ville de sa co-propriété, ce qui équivalait à laisser seuls propriétaires les *Palchettisti*, lesquels, ne pouvant administrer eux-mêmes, devraient nécessairement livrer l'exploitation du théâtre au mercantilisme, qui a produit de si lamentables résultats.

D'autres, enfin, et ceux-là, malheureusement, se sont trouvés en minorité, voulaient que le municipe s'affirmât hautement comme propriétaire et contrôleur omnipotent et continuât la subvention annuelle pour relever la réputation séculaire du premier théâtre lyrique d'Italie.

Malgré le splendide plaidoyer prononcé par M. Girolamo Sala, la majorité ne s'est pas laissé convaincre et la justice suivra son cours.

— On assure que le pape Léon XIII se propose d'adresser prochainement aux évêques une « instruction » sur la musique sacrée, dans laquelle il fera surtout, dit-on, le procès du violon.

Il a entretenu de ces idées, qui paraissent en ce moment le préoccuper beaucoup, certains hauts dignitaires de l'Eglise. Il trouve que la musique sacrée est aujourd'hui trop sensuelle, trop théâtrale et voudrait la voir revenir dans les anciennes voies austères.

A ce point de vue, il condamne, — mais à ce point de vue seulement, car Léon XIII est un connaisseur distingué, — la musique de Mozart et de Haydn, dont les morceaux sont cependant très en vogue dans les églises.

Dans cette « instruction » très curieuse, le

Souverain-Pontife analysera non seulement les divers genres de musique, mais se prononcera aussi sur certains instruments.

Par exemple, comme nous l'avons dit, il blâme l'emploi, en principe, du violon, dont les sons lui paraissent trop profanes. Il recommande de le proscrire aussi bien de l'orchestre que des soli.

Le monde religieux et artistique attend avec une impatiente curiosité ce document pontifical, qui présente, paraît-il, des aperçus très hauts et très intéressants sur la musique sacrée.

— Les journaux de Berlin disent grand bien d'une cantatrice russe, Mme Gorlenko-Dolina, qui vient de se faire entendre pour la première fois dans la capitale de l'Empire et y a produit une très vive impression. Mme Gorlenko-Dolina est attachée à l'Opéra russe de Saint-Pétersbourg.

—L'excellent violoncelliste H. Becker, de Francfort, a été récemment, à Prague l'objet d'ovations enthousiastes, après l'exécution du nouveau concerto pour violoncelle de Dvorack, une très belle œuvre qui apporte enfin dans la littérature jusqu'ici plutôt secondaire de ce bel instrument une composition de grande allure et d'écriture vraiment musicale.

— Nos lecteurs ont déjà appris que l'excellent violoniste belge, Emile Agniez, a été appelé cette année à diriger quelques concerts au Waux-Hall de Pawlosk, le beau jardin d'été de Saint-Pétersbourg. M. Agniez a été très favorablement accueilli par le public très connaisseur de la capitale russe. Louons-le de ne pas oublier là-bas ses compatriotes. Dans un des concerts dirigés par lui, il a fait entendre l'ouverture de *Polyeucte* de Tinel, la *Mer* de Gilson, la marche des *Communiers flamands* de de Léon Dubois, la suite de *Milenka* de Jan Blockx et enfin des mélodies et un ballet de sa composition.

— Un concours est ouvert ayant pour objet un monument à élever, à Verviers, à la mémoire de Vieuxtemps, et comprenant la statue en bronze de l'illustre violoniste, un piédestal proportionné à la statue et un grillage. (La hauteur de la statue devra être de 2 mètres 50 environ. Le monument devra être terminé le 15 août 1898.)

Les concurrents devront envoyer à l'administration communale de Verviers, avant le 30 novembre 1897, une maquette de l'ensemble du projet, au cinquième de la grandeur d'exécution, ainsi qu'un buste de Vieuxtemps, de grandeur nature, en plâtre ou en terre cuite.

En même temps que la maquette et le buste, les concurrents devront envoyer, à M. Jean Tasté, président du Comité Vieuxtemps (rue David, 29, à Verviers) :

1° Un pli cacheté, portant la suscription : « Monument Vieuxtemps. Concours » — et renfermant l'indication du nom, prénom et domicile de l'auteur, ainsi qu'une devise ou un signe qui sera répété sur la plinthe du projet ;

2° Un second pli cacheté, portant la suscription : « Monument Vieuxtemps. Jury » — et renfermant la désignation de l'archiiecte et du statuaire, ou des deux statuaires qu'ils choisissent pour faire partie du Jury du concours.

Le projet classé premier deviendra la propriété de la ville de Verviers. L'auteur de ce projet sera chargé de l'exécution du monument et de son placement. Il lui sera alloué, pour tous les frais quelconques qu'il aura à supporter de ce chef et à titre d'indemnité à forfait, une somme de vingt-deux mille francs.

Une indemnité de mille francs et deux indemnités de cinq cents francs chacune pourront être allouées aux amateurs des projets classés second, troisième et quatrième, si ces projets présentent un mérite artistique suffisant.

NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Villers-s-Mer, Félix Godefroid, le célèbre harpiste belge, le rival de Parish Alvars et que ses admirateurs avaient complaisamment surnommé le Paganini de la harpe.

Félix Godefroid était né à Namur en 1818. A l'âge de douze ans, il était entré au Conservatoire de Paris, d'où il sortait bientôt pour suivre la carrière de virtuose. Sa rare délicatesse de toucher et le charme de son jeu ainsi que la nouveauté et la hardiesse des traits qu'il osa confier à la harpe lui valurent, dans l'Europe entière, de retentissants succès. Il est incontestable que le mécanisme de la harpe lui doit des améliorations importantes. Comme tous les grands virtuoses il a donné aux facteurs d'instruments de précieuses indications, et c'est ainsi qu'on lui doit l'augmentation du volume des cordes qui eut pour résultat un accroissement de sonorité.

Il a naturellement beaucoup écrit pour son instrument, et ses œuvres, dont la valeur musicale est plutôt secondaire, n'en resteront pas moins classiques par l'ingéniosité des traits et la variété des effets qu'il a inventés. Sa composition la plus célèbre est la *Danse des Sylphes*, dont la vogue n'est pas épuisée. Il a aussi beaucoup écrit pour le piano et ses pièces de salon ont eu, en leur temps, une vogue passagère. Il s'attaqua même au théâtre et sa *Harpe d'or* fut assez bien accueillie. Il y a quelques années, il avait fait exécuter à Namur un oratorio, la *Fille de Saül*. On a aussi de lui plusieurs messes.

Excellent homme, plein de bonhomie, d'une verdeur surprenante, il était certainement une personnalité artistique intéressante.

Parmi ses élèves, il a compté d'illustres personnalités : citons la reine des Belges et la reine Isabelle d'Espagne.

— A Paris, la semaine dernière, Henry Meilhac, l'un des maîtres du théâtre contemporains. Avec Ludovic Halévy, longtemps son collaborateur assidu, c'est par les grandes opérettes, dont le triomphal succès s'assurait de la musique d'Offenbach, que Meilhac a surtout passé pour l'inventeur d'un genre presque nouveau, sûrement agrandi, et qui paraissait être l'expression même du scepticisme irrespectueux, spirituel et bon enfant des jours folâtres du second Empire. Le monde entier connaît le Meilhac du *Petit Duc* (avec M. Ch. Lecocq), de la *Périchole*, des *Brigands*, de la *Grande-Duchesse*, de *Barbe-Bleue*, de la *Vie parisienne* et de cette *Belle Hélène* qui alla si loin, après *Orphée*, dans l'irrespect des dieux de l'Olympe, regrettés des poètes. Avec des musiciens divers, Meilhac écrivit encore pour l'Opéra-Comique des livrets, dont *Carmen* et *Manon* sont les plus célèbres, *Rip* et *Panurge* les plus récents. Mais c'est surtout par la grande opérette qu'il a frappé l'imagination, et bien que ce genre, agrandi par lui, soit aujourd'hui un peu démodé, il faut bien reconnaître que dans les œuvres qui portent le nom de Meilhac et Halévy, il y a plus que de la bouffonnerie, qu'à la simple raillerie parodique, aux anachronismes plaisants, aux épiques fantaisies, il se mêle des audaces qui furent grandes pour l'époque et un fond de bon sens et d'observation vraie qui rappellent quelquefois Molière et Aristophane.

Il faut citer aussi ses comédies-vaudevilles de genre mixte, où le couplet du classique vaudeville était remplacé par des chansons originales, écrites pour Mmes Chaumont et Judic. A ce cycle appartiennent la *Cigale*, la *Roussotte*, *Mamzelle Nitouche*, qui alternèrent avec le *Mari de la Débutante*, une des dernières reprises de ce répertoire. A côté de ces œuvres légères, nous lui devons une longue série de véritables comédies et de vaudevilles, la *Boule*, le *Réveillon*, l'*Eté de la Saint-Martin*, un chef-d'œuvre, *Froufrou*, la *Petite Marquise*, *Ma Camarade*, *Ma Cousine*, *Décoré*, pour ne citer que les plus applaudies.

Il a touché à tous les genres, en somme, et donné des modèles dans chacun, témoin, lorsqu'il a voulu s'attaquer à l'opéra-comique, ses livrets de *Carmen* et de *Manon*.

Henry Meilhac était né à Paris en 1831.

— A Utrecht, le 8 juillet, à l'âge de vingt-un ans, M. Max Mengelberg, frère du célèbre chef d'orchestre d'Amsterdam et violoncelliste de grand talent, qui avait déjà remporté, malgré son jeune âge, d'éclatants succès dans son pays et à l'étranger.

— A Vichy, M. Olive Laffont, directeur de l'Opéra de Nice.

M. Laffont, qui était âgé de soixante-trois ans, était très souffrant depuis quelque temps. Avant de diriger l'Opéra de Nice, il avait passé plusieurs années à la tête du Théâtre-Royal d'Anvers. Il avait aussi, pendant quelque temps, dirigé le théâtre de La Haye.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Clôture.

Waux-Hall (Parc). — Tous les soirs concerts de symphonie par l'orchestre de la Monnaie.

Salle des fêtes de l'exposition. — Jeudi 22 juillet, à 2 ½ heures, première exécution de *Sainte Godelive*, drame musical, de M. Ed. Tinel.

Molière. — Miss Helyett.

Palais d'Eté (Pôle Nord). — Divertissements. Spectacles variés.

Olympia (de Londres), gare du Midi. — L'Orient.

Alcazar. — Clôture.

Théatre de l'Alhambra. — Pour la liberté des Flandres.

Paris

Opéra. — Du 12 au 17 juillet : Les Huguenots; Faust; les Huguenots.

Opéra-comique. — Clôture.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉROS 31-32 VOLUME XLIII



1er ET 8 AOUT 1897

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE :

A Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

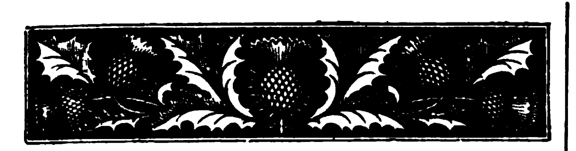
43e ANNÉE. — Numéros 31-32 1er et 8 août 1897.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Guy Ropartz — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Dr Edm. Rochlich — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Remy — G. Vallin — Ernest Thomas — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — N Liez — I. Will — Ernest Closson — Lucien De Busscher — Oberdœrfer — J. Brunet — Dr Jean Marlin — Emile Wambach —A. Wilford — William Cart, etc.



LA HARPE CHROMATIQUE



L'article paru dans notre numéro du 11 juillet sous le titre « La Musique à l'Exposition de Bruxelles », nous a valu une série de questions de la part de diverses personnes s'intéressant à la harpe. Nous croyons ne pouvoir mieux faire pour éclairer leur religion que de mettre sous les yeux de nos lecteurs une lettre dans laquelle cette question se trouve traitée par M. Hasselmans, le célèbre professeur de harpe au Conservatoire de Paris, dont l'autorité en pareille matière est universellement connue :

Cher Monsieur,

Vous me demandez mon avis sur la harpe chromatique sans pédales, dont le *Guide Musical* a parlé dans son numéro du 11 juillet.

Très sincèrement, sans ambages, je vous dirai toute ma pensée, me plaçant bien entendu, au seul point de vue de l'intérêt artistique de mon cher et poétique instrument.

Sans remonter précisément jusqu'aux Egyptiens, il est cependant utile, pour élucider clairement cette question, de savoir qu'il y a un peu plus d'un siècle, la harpe était sensiblement la même que celle qui nous est offerte aujourd'hui à titre de nouveauté !

Pas de pédales, douze cordes croisées ou parallèles par octave : donc, la harpe chromatique.

Pour preuve de ce que j'avance, voici quelques lignes extraites d'un ouvrage du Dr Burney :

Etat actuel de la musique en Allemagne 1775 (page 59) : « Le système de production des demi-tons au moyen de pédales fut inventé pour la harpe vers 1760, par un certain Simon, luthier à Bruxelles. Cette invention est des plus ingénieuses, car en diminuant le nombre de cordes, le son de celles qui restent est sensiblement amélioré, ce principe étant bien connu que moins un instrument est chargé, plus librement il vibre ».

Fétis, dans *les Musiciens belges*, à la page 90, dit : « La harpe doit de notables perfectionnements à un artiste belge, né ou fixé à Bruxelles. Jusqu'alors, la harpe avait été garnie d'un nombre de cordes égal à celui des tons et demi-tons dont se compose l'échelle musicale. Au moyen d'un mécanisme de pédales ingénieusement conçu, qui faisait monter à volonté chaque corde d'un demi-ton, l'artiste Simon trouve moyen de débarrasser la harpe de la moitié de ses cordes, et non-seulement l'instrument ainsi modifié présente plus de facilité pour l'exécution, mais encore il y gagne en sonorité. »

Est-ce assez concluant ?

Voici donc la harpe armée de pédales et retrouvant du même coup et le prestige de sa sonorité naturelle et le caractère particulier de sa technique.

Vient alors, vers 1811, l'invention géniale de Sébastien Erard : la harpe à double

mouvement, qui, tout en étendant le domaine harmonique de l'instrument, développe, sans l'altérer, la richesse de sa sonorité et lui crée des ressources nouvelles sans la priver d'aucune de celles qui lui appartenaient déjà en propre.

A considérer l'extrême facilité que présentait à l'exécution le nouveau système de Sébastien Erard, on pourrait s'étonner de voir Nadermann, alors professeur au Conservatoire de Paris, ne l'accueillir qu'avec les plus extrêmes réserves, et même un mauvais vouloir évident. Nadermann était facteur de harpes à simple mouvement : ceci explique bien des choses et enlève toute valeur à des critiques forcément intéressées.

Sans doute, les ressources de la harpe moderne sont quelquefois malaisées à mettre en valeur pour qui ne les a qu'imparfaitement approfondies. Certaines parties de harpe, celles de Richard Wagner entre autres, sont d'une exécution souvent difficile. C'est là le grand argument des propagateurs de la harpe chromatique sans pédales, mais sa valeur n'est qu'apparente, car je ne sache pas que jusqu'ici l'exécution d'une seule des œuvres du grand maître allemand ait été entravée par l'insuffisance des harpes.

Les passages les plus inextricables de la *Walkyrie*, par exemple, peuvent être rendus assez aisément pratiques par la division entre plusieurs instrumentistes. Richard Wagner le savait bien; de là son superbe dédain pour les menus détails d'exécution.

En revanche, je sais, toujours dans le même répertoire de Wagner, certains passages *essentiels* de harpe qui deviendraient absolument impossibles avec les harpes chromatiques sans pédales, quel que fût le nombre de ces harpes.

Il ne faut pas s'y méprendre, il ne s'agit ici ni d'une modification, ni d'une amélioration apportée à la harpe; il s'agit d'une transformation complète, qui aurait pour premier résultat de dénaturer entièrement le caractère de l'instrument, d'en faire à peine une réduction du piano.

Si la harpe *pouvait* être chromatique, me disait, il y a quelques années, avec son rare bon sens, un maître dont l'autorité est incontestable et incontestée, elle ne *devrait* pas l'être, c'est contraire à son génie.

En effet, vouloir chromatiser à outrance la harpe est une erreur, et tout effort en ce sens aura fatalement pour résultat de détruire ce qui est la raison d'être de l'instrument : *sa sonorité*. C'est jouer à qui perd gagne, car en échange des effets spéciaux personnels à la harpe et dont l'exécution est impraticable sur la harpe chromatique sans pédales, cette dernière ne mettra plus à la disposition des auteurs qu'un diminutif des ressources qui forment le domaine du piano.

Avant de parler d'un champ nouveau ouvert à la harpe chromatique sans pédales, ne serait-il pas bon d'abord de prouver que les difficultés qui nous sont familières ne lui sont pas totalement interdites? Or, c'est ce que j'affirme et ce qu'il sera aisé de démontrer lorsque les deux instruments se trouveront en présence.

J'entends parler avec enthousiasme de l'exécution future des fugues de Bach sur la harpe chromatique sans pédales. Est-on bien certain que ce soit là un résultat très désirable? Je ne le pense pas, et me figure au contraire qu'une fugue de Bach, interprétée à la harpe à pédales ou non, n'offrira jamais qu'un intérêt médiocre quel que soit d'ailleurs le talent de l'interprète, et cela parce que les fugues de Bach ne sont pas plus faites pour la harpe que la harpe pour les fugues de Bach.

La difficulté de l'accord sert aussi de thème pour battre en brèche notre harpe. Certes, il faut une oreille exercée et subtile pour mener à bien cette délicate opération, mais n'est-ce pas là même une garantie pour que notre instrument ne tombe pas en des mains profanes et reste le privilège d'une sélection?...

A-t-on donc songé à la quasi-impossibilité que présenterait pour la harpe chromatique sans pédales un changement même léger de diapason, s'il devait être fait rapidement, ainsi que cela nous arrive presque journellement?

Pour clore cette trop longue lettre, je vous envoie la reproduction d'un projet de

harpe chromatique à cordes croisées, dont Henry Pape, l'ancien facteur de pianos, est l'auteur. Ce projet a-t-il jamais été mis à exécution? Je l'ignore, mais il présente trop d'analogie avec celui dont nous nous occupons aujourd'hui pour qu'il soit permis de le passer sous silence. (Voir la figure ci-contre).

Voici la traduction de l'acte de dépôt afférant au brevet pris par Pape, le 17 novembre 1845, pour cette harpe chromatique en même temps que pour diverses autres dispositions ou inventions relatives au piano :

A. D. 1845 N° 10668

Specification

of John Henry Pape

Pianofortes

published at the Great Seal

Patent Office

25 Southampton Buildings.

Holborn.

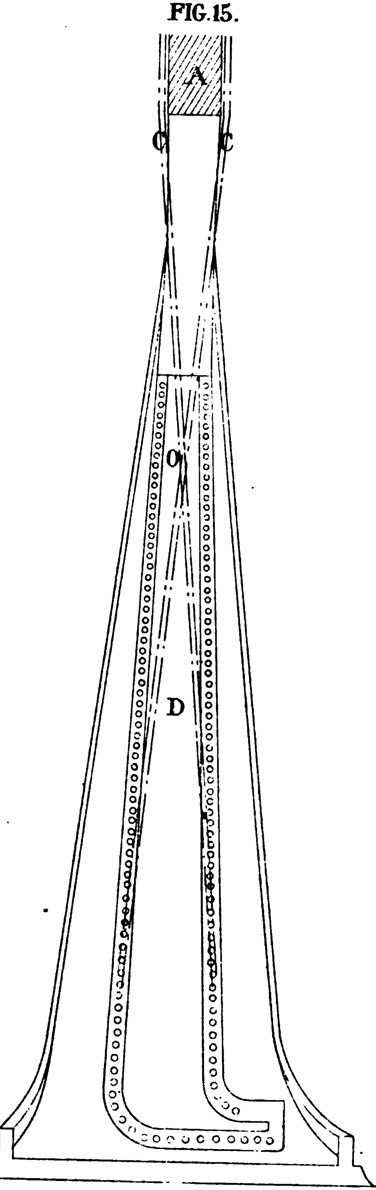
1857

Extrait

Je vais maintenant décrire mes perfectionnements dans les harpes, qui me permettent de me passer des pédales que l'on emploie généralement et dont l'usage est compliqué et coûteux. Par mes perfectionnements, l'instrument se trouve simplifié, et chaque note a la corde qui lui est propre, de même, par suite d'une disposition spéciale, la main peut atteindre chaque note avec une égale facilité.

La manière de disposer les cordes est démontrée par la figure 15 où l'on verra que les cordes se croisent de telle manière que lorsque la main est placée au point d'intersection O, on peut toucher toutes les cordes sans exception, ce qui à cet égard donne à la harpe une certaine analogie avec le piano.

FIG. 15.



Pour la facilité de l'exécution et pour éviter la confusion, *j'ai disposé les tons d'un côté de la console et de l'autre les demi-tons*, avec cette particularité essentielle que chaque corde a une direction oblique par rapport à la rive de la table d'harmonie, c'est-à-dire que les cordes qui s'attachent sur le côté droit de la console viennent se fixer au côté gauche de la table et que celles qui partent du côté gauche de la console correspondent au côté droit de la table, de telle façon que leur point d'intersection forme une ligne régulière O, ce qui permet de toucher tous les demi-tons.

Enregistré le dix-septième jour de novembre de l'année de Notre-Seigneur 1845.

Croyez-moi bien, cher Monsieur, je me sens encore assez d'ardeur et de foi artistique pour ne pas hésiter, en face d'un progrès sérieux, réel, à me mettre au travail pour l'adopter et le faire mien; si donc je reste fidèle à la harpe Erard, c'est que j'ai la conviction profonde que c'est à elle, en somme, qu'appartiendra le dernier mot de ce débat.

A. Hasselmans.





SAINTE GODELIVE

Drame musical, poème de Hilda Ram, musique de Edgar Tinel, exécuté pour la première fois à Bruxelles, le 22 juillet, sous la direction de l'auteur (1).



Une œuvre nouvelle de M. Edgar Tinel ne pouvait laisser indifférent le monde musical. Après l'éclatant succès de son oratorio *Franciscus*, arrivé en moins de dix ans à plus de cent exécutions, en Belgique, en Allemagne, en Autriche, en Angleterre, en Amérique même, l'attention s'était naturellement portée sur le jeune auteur, dont on espérait beaucoup, et sa *Sainte Godelive* était attendue avec autant de curiosité que de sympathie.

La première exécution, qui vient d'en être donnée, — dans des conditions plutôt fâcheuses d'acoustique — ne semble pas, nous avons regret à le dire, avoir répondu entièrement à ces espérances. Certes, l'œuvre est honorable, elle marque un grand effort de travail, elle a des pages de bel éclat et d'un réel effet, mais elle semble terne, incertaine, sans style propre et personnel, et ce qui est le plus inquiétant à mon sens, elle relève d'une conception esthétique surannée. Personne n'a le droit d'imposer une formule à l'artiste; il doit être libre dans sa création; il serait aussi absurde de vouloir le contraindre à se conformer au procédé wagnérien, sous prétexte que ce procédé domine aujourd'hui toute la musique, que de lui faire un grief de s'appuyer plutôt sur les formes consacrées des maîtres dits classiques. Mais ce qu'il n'est pas permis à l'artiste de faire, sous peine de se condamner volontairement à l'oubli, c'est de s'abstraire de son temps, de vouloir ignorer les tendances générales de son époque, de se tenir en dehors des courants ou même y vouloir résister. Nul, si puissamment doué fût-il, n'a jamais pu arrêter la marche de l'art, l'incessante transformation des modes d'expression, que l'on voie dans celle-ci un progrès ou une décadence. En art, ne pas avancer, c'est pis que le piétinement sur place, c'est le recul. Et *Sainte Godelive* n'est pas en avance sur *Franciscus*.

On retrouve dans l'œuvre nouvelle les très belles qualités de facture qui avaient valu son légitime succès à la partition antérieure. M. Tinel écrit parfaitement pour les chœurs; il sait conduire habilement les voix, les opposer, les amalgamer, les réunir en de puissants ensembles; il a le sens de la polyphonie vocale; il a aussi le sens des proportions et de l'effet. Son invention mélodique a du souffle et une sorte de grâce lyrique, qui charme et séduit à la façon de Schumann et de Mendelssohn. Malheureusement elle manque un peu de caractère et d'énergie; elle est trop facile, elle n'est pas toujours pénétrante, ni suffisamment expressive dans le bon sens du mot.

Quant à son orchestre, il est en général d'une bonne tenue, d'une belle sonorité moyenne, distinguée et chaude avec, cependant, en cette partition particulièrement, une tendance fâcheuse à confier obstinément aux violons des dessins incolores en triolets, à n'employer les bois qu'en doublures, à éviter les oppositions si caractéristiques des différentes familles d'engins sonores, à n'employer que le quatuor en dehors de la masse orchestrale, d'où résulte nécessairement une grande monotonie, une absence de couleur d'autant plus sensible que l'école moderne, sous ce rapport, est arrivée à un degré inouï de raffinement. Avec toutes ces qualités, et malgré ces faiblesses d'un talent après tout peu commun, M. Tinel aurait pu nous donner une œuvre d'un très haut intérêt, vivante, animée, d'un bon style.

Je ne sais quel mauvais esprit lui a soufflé l'idée de faire œuvre de réaction pure et d'en revenir, dans une partition éditée en 1897 et qui s'intitule *drame musical*, aux plus lamentables formules d'un passé récent : à la romance en trois strophes identiques, aux petits chœurs de jeunes filles en tierces et en sixtes, aux chansons avec couplets et refrains, aux ballades à la manière de Niels Gade et... de Berlioz. On est tout étonné de rencontrer dans ce drame où plus d'une page décèle une belle maîtrise, des hors-d'œuvre qui choquent et qui sont d'un goût qu'il m'est impossible de qualifier autrement que de détestable. L'ensemble de l'œuvre s'en trouve gravement compromis, et, par ces disparates nous laisse l'impression d'une chose composite, de style inégal et peu soutenu. Peut-être me trompé-je, je le souhaite. *Godelive* ayant été conçue pour le théâtre, l'auteur, évidemment, s'est cru autorisé à se départir en beaucoup d'endroits du style noble de l'oratorio; et il se pourrait que ce qui ne m'a pas séduit à l'audition en forme de concert, me choque beaucoup moins dans le cadre scénique. C'est un devoir de la critique de tenir compte de cet élément et de le signaler.

(1) La partition, réduction piano et chant par l'auteur, a paru chez Breitkopf et Hærtel.

Au fond, je doute fort cependant que le changement de cadre puisse à ce point modifier l'aspect et la valeur intrinsèque d'un tableau musical. En dépit des pages d'éclat, tels que la scène nuptiale du premier acte, les divers chœurs *a capella* des pauvres dans les modes ecclésiastiques, la figure de Godelive, réussie d'un bout à l'autre et d'une belle ligne simple et pure, en dépit de beaux chorals, parfaitement écrits et de belle ampleur, en dépit même du grand ensemble final, — la glorification de la sainte, — vaste fresque orchestrale et chorale largement conçue et exécutée, — que de pages convenues, que de phrases déjà entendues, que de rythmes mous, sans accent, sans physionomie, sans caractère! L'oreille cherche vainement à se souvenir d'un détail harmonique nouveau ou imprévu, d'une recherche originale d'expression, d'un effet d'orchestre saisissant, d'un motif typique vraiment typique et qui dessine le personnage. Et quelle monotonie dans ces cadences toutes pareilles, d'un traditionalisme presque pédant, tant il est obsédant! Tout ce qui, dans la musique instrumentale ou vocale s'est fait depuis vingt-cinq ans, M. Tinel l'ignore, le veut ignorer, il le condamne et, de parti pris, renonce à s'en servir, sans nous apporter autre chose, en manière de compensation, que les sensations les plus rebattues et les plus usées.

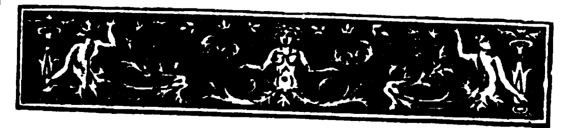
Sainte Godelive est une œuvre de réaction, d'un conservatisme artistique d'autant plus funeste qu'il est voulu et raisonné.

Dans cette voie, je regrette de ne pouvoir suivre et encourager M. Tinel, si vives que soient mes sympathies, déjà anciennes, pour sa personne et mon admiration sincère pour son très grand talent et sa science de musicien.

L'exécution de l'œuvre a été très soignée : M. Joseph Dupont, pour l'orchestre, et M. Léon Soubre pour les chœurs l'avaient préparée de longue main. Les solistes étaient tous des artistes de choix : Mme Raunay, une Godelive d'un beau sentiment; Séguin, un Bertholf farouche à souhait; Mlle Friché et Mme Feltesse-Ocsombre, MM. Disy et Vandergoten, tous excellents dans leurs rôles accessoires. Le public les a vivement applaudis et il a fait à l'auteur une très chaude ovation, à laquelle nous nous sommes associé de grand cœur. Il y verra un éclatant témoignage des sympathies qui l'entourent et des espérances que l'on fonde sur lui.

MAURICE KUFFERATH.





LES ABUS
DE LA
SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS & ÉDITEURS



A propos des récents débats à la Chambre des députés et au Sénat de Belgique sur les abus de la Société française des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique, M. Gevaert a adressé la lettre suivante à M. le ministre des beaux-arts :

Monsieur le Ministre,

En sollicitant la faveur d'une audience, je n'avais d'autre but que de protester contre les tendances qui se sont produites à la Chambre et au Sénat et qui ont trouvé de l'écho jusque sur le banc ministériel, tendances qui ne visent à rien moins qu'à restreindre le droit des compositeurs et littérateurs sur l'exécution de leurs œuvres, où, en d'autres termes, à confisquer au bénéfice de la collectivité, une partie de ce qui constitue le domaine intellectuel des musiciens et des poètes.

On se défend, il est vrai, de toute hostilité contre les artistes eux-mêmes. On proclame bien haut leurs droits, on en veut seulement aux agents, c'est-à-dire aux mandataires qu'ils se sont choisis.

A entendre nos défenseurs officieux, les agents exploiteraient indignement les compositeurs, les priveraient — sous prétexte de frais d'administration — du plus clair de leur rémunération et exerceraient un pouvoir absolu qu'il est impossible de contrôler.

Tant de sollicitude pour notre intérêt nous touche profondément, mais en y réfléchissant, nous ne pouvons nous empêcher de trouver cette sollicitude un peu intempestive et de supposer que les personnes qui prennent ainsi à cœur notre cause sont insuffisamment renseignées sur la question.

Evidemment, les compositeurs de musique instrumentale et, en général, tous ceux dont les productions sont destinées à être exécutées en dehors du théâtre, ne peuvent exercer leurs droits que par procuration.

Les propriétaires de terres ou d'immeubles ont, pour administrer leurs affaires, des intendants, des gérants qui stipulent, agissent, font même des procès en leur nom.

Comment admettra-t-on que les compositeurs, qui doivent toucher leurs droits par fractions infinitésimales, puissent se passer d'intermédiaires?

Du jour où une loi a consacré le droit des auteurs belges sur leurs œuvres, ceux-ci n'ont pas agi autrement que leurs confrères français, anglais, italiens, allemands, autrichiens, russes, portugais et autres. Ils se sont adressés aux deux sociétés fondées et organisées en France à une époque où les droits des compositeurs sur l'exécution de leurs œuvres n'étaient pas encore reconnus dans les autres pays. Ces deux sociétés, qui pos-

sèdent des agents dans toutes les villes, grandes et petites, des pays qui ont adhéré à la convention de Berne, sont remarquablement outillées à l'effet de toucher des droits, soit dans les théâtres, sous le titre de « Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques », soit dans les sociétés et entreprises de concerts de tout genre, sous l'appellation de « Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique ».

Nos défenseurs officieux prétendent que les perceptions coûtent beaucoup trop cher aux auteurs. Cela est possible, je n'en sais rien, mais ce dont je suis certain, c'est que sans ces intermédiaires, nous ne toucherions absolument rien.

Au surplus, quel texte de loi empêche les auteurs, compositeurs et éditeurs belges qui se croiraient lésés d'imaginer des moyens de perception moins coûteux, voire de fonder, s'ils le veulent, une agence purement nationale, chargée de toucher leurs droits à l'étranger comme en Belgique, ou bien encore de les percevoir individuellement, sans avoir recours à aucun intermédiaire?

En supposant qu'il puisse y avoir, de-ci, de-là des vices d'organisation dans l'administration de la Société des Auteurs de musique, point n'est besoin de dispositions législatives pour y porter remède. C'est affaire de surveillance à régler entre mandants et mandataires. Les artistes ne sont pas des mineurs et il est salutaire pour eux d'avoir à surveiller de près leurs intérêts et de s'habituer à voir clair dans leurs propres affaires.

Mais, dit-on, il ne s'agit pas seulement des rapports entre agents de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique dans leurs relations avec le public. On parle de mesures vexatoires, de réclamations draconiennes, de perceptions arbitraires et abusives. Un député a parlé même d'« extorsions que le parquet devrait connaître et poursuivre ». On accuse les agents d'imposer des redevances excessives, constituant de réelles entraves à l'organisation des fêtes de sociétés. On a prononcé les mots de « chantage légal », de « Syndicat d'accaparement », que sais-je encore?

Mais s'il est réellement prouvé que les agents dépassent les droits que la loi confère aux artistes, n'existe-t-il donc pas, Monsieur le Ministre, de tribunaux en Belgique pour faire justice de pareilles exigences?

Messieurs les agents sont-ils donc des personnages tellement puissants qu'ils osent ainsi se mettre impunément au-dessus des lois, et le public ignore donc tant celles-ci qu'il se laisse ainsi pressurer sans opposer de résistance?

Mais en supposant, *ce qui n'a pas été jusqu'à présent prouvé par des exemples topiques*, qu'un ou plusieurs agents de la Société aient eu des exigences *illégitimes* ou aient usé de procédés incorrects vis-à-vis d'organisateurs de concerts ou de fêtes musicales, la loi est-elle pour quelque chose dans ces écarts?

L'exercice de la propriété pour les valeurs foncières et immobilières n'a-t-il jamais donné lieu à des abus? Est-on jamais parti de là pour essayer de la restreindre?

Permettez-moi de vous le dire, Monsieur le Ministre, tout cela ne me paraît pas sérieux. Ce qui rend notre loi impopulaire dans notre pays, c'est qu'elle touche à une institution très ancrée dans nos mœurs : je veux parler des sociétés.

Vous savez comme moi que la Belgique est la terre classique des cercles de tout genre et que les sociétés de musique y pullulent. Dans nos chefs-lieux d'arrondisements, ces sociétés, qui comprennent l'élite des habitants, organisent des auditions et des représentations dramatiques dont souvent les journaux parlent avec grand éloge. Dans des localités de moindre importance, certains cercles constituent à eux seuls toute la vie esthétique de la population.

Or, ces sociétés, qui trouvent tout naturel de payer des centaines de francs de cachet à une cantatrice ou à un soliste exécutant, ne peuvent se résigner à payer aux auteurs la maigre obole que ceux-ci réclament pour avoir composé des œuvres qui charment leurs auditeurs. Cette attitude, peu équitable, ne peut toutefois être attribuée à une absence totale de sympathie ou d'estime pour les producteurs intellectuels.

L'unique motif de cette répugnance est évidemment la nouveauté du régime. On ne peut s'habituer à payer d'un prix quelconque des productions artistiques dont on jouissait autrefois gratis.

Les sociétés ne peuvent s'accoutumer à l'idée de traiter avec des artistes que naguère elles considéraient comme leurs obligés.

Ces auditions musicales que les cercles offrent à la ville entière, ils ont la prétention déraisonnable de les faire ranger par les tribunaux dans la catégorie des fêtes familiales.

En d'autres circonstances, ce sont les festivités populaires gratuites de bienfaisance qu'elles veulent voir exonérer de ce droit.

Reconnaître de telles prétentions, Monsieur le Ministre, se serait enlever aux auteurs belges les seuls avantages positifs qu'ils puissent retirer de la loi du 22 mars 1886.

En effet, les compositeurs de notre pays, sauf de très rares exceptions, ne produisent guère pour les théâtres. Donc, en dehors de la demi-douzaine d'entreprises de concerts qui ne sont pas administrées par des sociétés qui se vouent particulièrement à la culture de la musique classique, appartenant au domaine public, les sociétés dites privées constituent les seuls milieux où les compositeurs belges aient chance d'être accueillis et de produire leurs œuvres.

Nous savons que les sociétés disposent de puissantes influences dans toutes les classes sociales, que leurs intérêts et leurs aspirations sont vigoureusement soutenus dans notre parlement. Beaucoup d'entre elles se choisissent comme présidents des magistrats, des personnages haut placés qui se croient tenus à les couvrir à l'occasion de leur patronage.

Quant à nous, nous ne pouvons espérer trouver dans les assemblées publiques des appuis aussi puissants. Mais nous avons confiance dans l'équité de notre gouvernement; c'est à lui à décider s'il prétend sacrifier les droits sacrés des compositeurs et s'il lui convient de détruire de ses propres mains la loi de justice et d'équité dont la sagesse a été proclamée dans tous les pays d'Europe.

Nous comptons aussi sur le bon sens de nos compatriotes, convaincus qu'à la longue il aura raison de ces préventions contre le nouvel état de choses et qu'après mûre réflexion, on finira par reconnaître que les compositeurs comme les au-

tres citoyens ont le droit de tirer quelque fruit de leur travail.

En tout cas, j'ose le dire, Monsieur le Ministre, sans crainte d'être désavoué par aucun de mes collègues belges, mieux vaudrait assurément l'abolition pure et simple de la loi du 22 mars 1886 que la limitation arbitraire proposée à la Chambre, limitation qui nous laisserait en face d'une loi absolument dérisoire.

Vous voulez bien, dans votre lettre, me donner l'assurance que le gouvernement ne songe pas, en ce moment, à reviser la loi du 22 mars 1886. Je prends acte de cette déclaration, dont je vous remercie. Elle corrobore les entretiens que vos collègues de l'intérieur et de la justice ont accordés à une délégation dont je faisais partie en compagnie de M. Lenaers, secrétaire de la Société des Compositeurs et Auteurs lyriques belges, et de M. Wauvermans, conseil judiciaire de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique.

Ce dernier a particulièrement insisté, auprès de M. Schollaert, sur la protestation adressée au gouvernement par M. Octave Pradels, président du syndicat de la « Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique », en vue d'obtenir une enquête officielle sur les prétendus abus qu'on reproche à cette société.

M. Schollaert, se rendant aux bonnes raisons de Me Wauvermans, a promis cette enquête qui seule, j'en ai la conviction, pourra établir l'inanité des vagues imputations lancées contre nos mandataires.

Veuillez agréer, Monsieur le Ministre, l'expression de mon profond et respectueux dévouement.

F. Gevaert.

Nos lecteurs auront lu cette lettre certainement avec un vif intérêt. Nous la reproduisons avec d'autant plus de plaisir, qu'elle corrobore magistralement, en ce qui concerne l'intangibilité de la loi de 1886 et son application intégrale aux sociétés d'art et d'agrément, une thèse que nous n'avons cessé de défendre dans ce journal et que, tout récemment encore, nous exposions dans notre brochure sur les *Abus de la Société française des auteurs compositeurs et éditeurs de musique.*

Sur cette question, aucune divergence de vues ne peut exister, et nous croyons même que l'on calomnie les sociétés d'agrément et les organisations de concerts en les représentant comme hostiles au principe du droit d'auteurs. Les récalcitrants ne sont plus qu'une infime minorité.

Ce n'est pas *contre le droit* que l'on s'insurge, mais contre *la façon* dont il est exercé en Belgique par un *syndicat étranger* dans lequel les auteurs belges n'ont aucune influence et ne sont même pas représentés. Ce qui soulève d'unanimes protestations, c'est l'impossibilité de se défendre contre ses agissements même illégitimes; car les tribunaux sont, en cette matière, aussi insuffisamment renseignés et aussi incompétents que certains honorables membres du Parlement belge. Plutôt que de s'exposer à leurs sentences, dans neuf cas sur dix, les intéressés, sous la contrainte des ennuis et des frais d'un procès, préfèrent céder à des exigences qu'ils savent parfaitement abusives et contraires à la loi. Et c'est là ce qui constitue le chantage légal dont il a été question et qui crée l'intolérable situation d'où, à tout prix, il faut que nous sortions.

Que M. Gevaert ne soit pas exactement renseigné à ce sujet, personne ne lui en fera reproche; il a, Dieu merci, mieux à faire que de recueillir des « exemples topiques » de ces extorsions, dont on pourra lui fournir la preuve écrite et authentique le jour où il lui plaira de la demander.

Ce dont s'étonne le monde des artistes, c'est de voir sa haute autorité s'employer à la défense d'agents, en somme très peu intéressants, plutôt qu'au redressement de griefs et d'abus tellement nombreux qu'ils sont devenus une menace pour la cause du droit sacré des auteurs et un danger pour le développement et la pratique de l'art musical.

Quant à l'enquête dont on parle, souhaitons ardemment qu'elle se fasse. Voilà trois ans que nous la réclamons, complète, intégrale, avec production des registres et des états des perceptions et des *répartitions.*

Nous l'attendons en vain, et nous l'attendrons longtemps encore. Soyez persuadés qu'elle ne se fera pas, parce qu'on a tout intérêt a ne pas la laisser faire.

M. Kufferath.



LA QUESTION LAMOUREUX

Notre désir, qui se trouve être d'accord avec nos prévisions, va sans doute se réaliser dans un avenir plus ou moins rapproché. Comme nous l'avons dit, M. Lamoureux abandonne ses concerts; mais, heureusement, il ne renonce pas pour cela à la musique. C'est ce que nous apprend la lettre suivante, adressée par lui ces jours derniers à un rédacteur du *Temps*, et dans laquelle, après avoir fait connaître sa résolution, il donne quelques indications, encore vagues et mystérieuses, sur les nouveaux projets qu'il caresse :

Cher Monsieur Aderer,

Il est vrai que j'ai annoncé récemment aux artistes de l'orchestre de mes concerts que je désirais reprendre ma liberté, afin de me consacrer désormais à la réalisation d'un projet de théâtre auquel je pense depuis longtemps.

Ce théâtre ne sera pas plus wagnérien que rossinien; il sera tout simplement au service de l'art, sans distinction d'école, aussi bien en musique qu'en littérature.

Permettez-moi de ne pas en dire davantage. Je suis tenu, actuellement, à la plus grande réserve pour des raisons qu'il m'est impossible de divulguer.

Quant à nos concerts, fondés en 1881 et subventionnés pas l'Etat, ma retraite peut ne pas en entraî-

ner leur cessation si les artistes de mon orchestre, veulent continuer l'exploitation avec un nouveau chef, ou s'ils acceptent une combinaison moins absorbante que par le passé.

Une détermination définitive ne sera prise à ce sujet que dans le courant du mois prochain.

Veuillez croire, cher Monsieur, à mes sentiments dévoués.

CHARLES LAMOUREUX.

D'autre part, l'*Echo de Paris*, dans son numéro du 27 juillet, publie les fragments d'une nouvelle lettre dans laquelle l'éminent chef d'orchestre explique les motifs de sa détermination :

..... Ma détermination (de renoncer aux fonctions de chef d'orchestre des Concerts Lamoureux) est motivée non seulement par un besoin de repos et de liberté, mais aussi par quelques chicaneries venant de... que mon passé de dévouement artistique aurait dû m'épargner, et sur lesquelles je me réserve de m'expliquer en temps opportun.

J'ai conseillé, toutefois, aux artistes de mon orchestre de continuer, sans moi, l'exploitation des concerts et de nommer un nouveau chef d'orchestre. Cette proposition n'a pas paru leur sourire; ils ont aimablement insisté pour me garder à leur tête, mais il ne me serait possible d'assumer de nouveau cette tâche que dans des conditions que j'ai indiquées et qui m'assureraient plus de liberté que dans le passé, tout en me délivrant de la lourde responsabilité matérielle endossée par moi depuis seize ans, et qui me fait passer aux yeux de bien des gens plutôt pour un commandimentaire de M. de Rothschild que pour un artiste désintéressé.

D'autre part, je désire, dans l'avenir, m'occuper activement d'un théâtre dont le projet me hante depuis quelques années; nous en recauserons quand vous serez rentré à Paris....

.... Quant à mon wagnérisme «exclusif», voyons, vous savez bien que j'ai consacré, dans les programmes de mes concerts, plus de *cinq cents* numéros aux œuvres de cinquante et quelques compositeurs français. Dieu sait ce que m'ont coûté les études et les auditions de quelques-unes de ces œuvres avec soli, chœurs et orchestre! Mais il paraît que ça ne compte pas, et que mon wagnérisme est « exclusif »....

CHARLES LAMOUREUX

M. Lamoureux exagère peut-être en prétendant qu'on lui a reproché son wagnérisme *exclusif*. Il serait plus exact de dire qu'on l'a maintes fois blâmé, et avec juste raison, d'avoir, dans ses concerts, fait la part beaucoup trop grande aux œuvres de Wagner et beaucoup trop petite à celles des autres compositeurs, notamment des jeunes compositeurs français. Ces derniers — nous l'avons dit et nous le répétons — ont été injustement et parfois inutilement sacrifiés par M. Lamoureux au maître de Bayreuth.

E. TH.

Chronique de la Semaine

PARIS

LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Chant (hommes), Chant (femmes), Opéra-comique, Opéra

La série continue, la série noire, triste, lamentable. Les concours de chant ont peut-être été, à certains points de vue, moins mauvais cette année que l'année dernière, mais, d'une façon générale, ils n'en demeurent pas moins, on doit bien le reconnaître, d'une médiocrité désespérante.

Une fois de plus, ces concours, que le public artistique suit avec tant d'intérêt et de passion, ont amené avec eux leur cortège de désillusions. Plus on va, plus on constate que les belles voix, les voix pures, fraîches, sont rares. Doit-on s'en prendre à la nature; ou bien faut-il attribuer un pareil résultat à l'enseignement que reçoivent les jeunes gens au Conservatoire national? Il serait peut-être impertinent de soutenir cette dernière hypothèse; mais, si l'on admet la première, pourquoi donc recevoir tant d'élèves, et pourquoi ne pas les détourner d'une voie où ils ne doivent rencontrer que mécomptes et déboires? Sur trente-huit concurrents (15 hommes et 23 femmes), c'est à peine si trois ou quatre sont capables de suivre honorablement la carrière artistique. Quant aux autres, ils iront grossir le nombre des chanteurs et chanteuses d'opérette ou même de cafés-concerts.

Mais tel n'était pas, sans doute, l'avis de MM. Auguez, Capoul, Dubulle, Gailhard, Joncières, Lorrain, Nicot et Widor, qui, sous la présidence de M. Dubois, constituaient le jury pour le concours de chant (hommes), car ils ont, avec une extrême générosité, distribué deux premiers prix, deux seconds prix et quatre accessits.

Premiers prix : M. Hans, un ténor qui a sans doute fait des progrès depuis l'année dernière, dont la voix a de l'éclat, qui a chanté avec goût le grand air de l'*Africaine*, mais qui se fatigue vite et serait, je crois, incapable de tenir un rôle jusqu'au bout; M. Allard, un baryton qui ne manque pas de charme et phrase avec intelligence.

Deuxièmes prix : M. Rothier, qui possède une voix de basse d'un assez beau timbre, mais sans grande puissance; M. Dumauroy, ténor qui ne produit guère d'effet que dans les passages de force.

Premiers accessits : M. Béchard, à la voix sonore, rude et quelque peu nasillarde; M. Dumontier, ténorino à l'organe fragile, qui chante avec beaucoup d'intelligence et de goût.

Deuxièmes accessits : MM. Wilson et Azéma.

Plus sévères que les jurés précédents, MM. Dubois, Joncières, Paladilhe, Lenepveu, Lefebvre, Gailhard, Delmas, Escalaïs et Nicot n'ont pas trouvé, ce dont on ne saurait les blâmer, parmi

les vingt-trois concurrentes une seule élève qui fût digne d'un premier prix. Mlle Ackté, deuxième prix de 1896, comptait bien sur cette récompense; mais on a eu parfaitement raison de la lui refuser. Quoique possédant une voix fraîche, d'une grande puissance et d'un fort beau timbre, la jeune artiste a la fâcheuse habitude d'enfler le son d'une façon exagérée et de forcer la note; aussi ses éclats de voix sont-ils parfois fort désagréables et manquent-ils trop souvent de justesse.

Le deuxième prix a été partagé entre Mlle Menjaud, qui a dit avec un juste sentiment des nuances, d'une voix chaude et expressive, l'air d'*Iphigénie en Tauride*; et Mlle Truck, douée d'une voix assez forte et qui a chanté avec intelligence l'air d'*Alceste*.

Ont obtenu un premier accessit : Mlle Hatto, qui vocalise avec assez d'habileté, mais dont la voix est un peu chevrotante; Mlle Christianne, à la voix faible et pâteuse, et Mlle Crépin, qui ne manque ni d'expression ni de goût.

Enfin, trois seconds accessits, l'un à Mlle Rioton, qui n'est aujourd'hui qu'une excellente élève, mais qui sera peut-être un jour une grande artiste; l'autre à Mlle Charles, et le troisième à Mlle Poigny.

Après des concours de chant aussi médiocres, on ne pouvait compter sur un concours d'opéra-comique bien brillant. Il a pourtant révélé deux sujets qui méritent de fixer l'attention : l'un très applaudi, très fêté; l'autre, fort modeste et qui a passé presque inaperçu. Je veux parler de M. Vieuille et de Mlle Rioton.

Je n'insisterai pas sur ce qu'il y a d'invraisemblable et de parfaitement ridicule dans cette habitude qui commence à se généraliser et qui consiste, pour chacun des concurrents, à revêtir un costume mi-théâtral mi-bourgeois, ou bien à s'affubler des accessoires de son rôle, comme, par exemple, ce Lothario, qui nous est apparu en habit et cravate blanche, portant accroché à sa ceinture un luth qui lui battait le flanc gauche. Que l'on donne le costume tout entier ou qu'on le supprime totalement. Mais passons, et arrivons tout de suite au palmarès.

M. Vieuille, qu'un malencontreux enrouement avait empêché d'obtenir le premier prix de chant, a remporté haut la main le premier prix d'opéra-comique, en interprétant avec beaucoup d'intelligence le rôle de Leporello. Bel homme, bien planté, doué d'une voix fraîche, sonore et suffisamment étendue, M. Vieuille saura, par la pratique de la scène, acquérir ce qui lui manque encore, je veux dire la finesse dans le jeu et la distinction dans la démarche.

Un deuxième prix a été décerné à M. Dumontier, qui, après avoir donné à six fois différentes la réplique à ses camarades, a chanté gentiment l'air de Des Grieux de *Manon*. Doué d'une voix un peu fragile, M. Dumontier est déjà bon comédien, a de l'aisance sur la scène, et s'est fait en outre remarquer par son excellente diction.

Premier accessit : M. Béchard, à la voix rude, au jeu dépourvu de distinction.

Il n'a été donné aux élèves femmes ni premier, ni second prix. Ce verdict est sévère, mais parfaitement juste.

Premier accessit : Mlle Poigny, qui d'une voix agréable, mais un peu menue, a chanté avec assez de goût l'air de *Mireille*.

Deuxième accessit : Mlle Torrès, un peu maniérée dans son jeu, mais qui a su interpréter avec finesse le rôle de Rosine.

Le jury pour le concours d'opéra-comique se composait de MM. Dubois, Paladilhe, Lenepveu, des Chapelles, Carvalho, Bourgaud-Ducoudray, Maréchal, Philippe Gille et Barbier.

J'ai parlé plus haut de Mlle Rioton, second accessit de chant. Cette jeune élève, qui concourait pour l'opéra-comique dans le rôle de Mignon, n'a obtenu et ne devait obtenir cette fois aucune récompense. Elle manque encore d'expérience, et sa voix, quoique pure et d'un fort beau timbre, est encore mal posée. Mais elle a su quand même affirmer sa personnalité. Je la tiens pour l'un des meilleurs sujets du Conservatoire. Il y a dans son jeu quelque chose de simple, de naturel, de spontané qu'on ne rencontre chez aucune de ses camarades. Son nom est à retenir; nous le retrouverons plus tard.

Le concours d'opéra, je suis heureux de le constater, a été de beaucoup supérieur aux concours de chant et d'opéra-comique. Aussi le jury, composé de MM. Dubois, des Chapelles, Lenepveu, Joncières, Bertrand, Barbier, Delmas, Engel et Maurel, a-t-il distribué des récompenses à pleines mains, et qui sont presque toutes méritées.

Mlle Ackté, plus heureuse qu'au dernier concours, a remporté son premier prix. Le rôle de Marguerite de *Faust* ne lui ayant pas fourni l'occasion de lancer les éclats de voix que je lui reprochais plus haut, elle a su faire valoir les brillantes qualités qui la distinguent : voix fraîche et sonore, pureté de style, beauté, aisance et distinction.

Un second prix a été accordé à Mlle Truck, qui a eu de bons moments dans la scène du *Trouvère*, et à Mlle Christianne, grande et forte fille qui a montré dans la scène de *Faust* des qualités vocales qu'elles n'avait point révélées au concours de chant.

Une intelligente interprétation de la scène d'*Alceste* a valu à Mlle Dulac le premier accessit; tandis que Mlle Gottrand, douée peut-être d'un tempérament plus dramatique et qui a chanté le rôle d'Armide, n'a obtenu qu'un second accessit.

Pas de premier prix du côté des hommes. M. Vieuille, qui devait compter sur cette récompense, a chanté lourdement et joué sans grande intelligence le rôle d'*Œdipe à Colone*.

M. Edvvy méritait bien le deuxième prix qu'on lui a décerné. Il s'est révélé excellent comédien et chanteur habile en interprétant la scène de la folie de *Charles VI*. Quant à M. Cremel, que l'on a doté également d'un second prix, c'est peut-être un acteur de talent, qui, de plus, sait se faire valoir

par une bonne diction ; mais il lui manque une chose essentielle, c'est la voix.

Un premier accessit a été partagé entre M. Hans (rôle de Jean du *Prophète*) et M. Rothier (rôle de Marcel des *Huguenots*). Enfin, un deuxième accessit a été accordé à M. Laffitte.

Ainsi se terminent beaucoup mieux qu'ils n'avaient commencé les concours de musique vocale de notre Conservatoire national.

Ernest Thomas.

Concours de contrebasse, d'alto, de violoncelle, de harpe et de piano

Les concours du Conservatoire se sont ouverts le 21 juillet par le concours de contrebasse. Le *Deuxième Concerto* de Verrimst n'a guère fait briller la classe de M. Viseur. L'assurance et la justesse, qualités essentielles dans un tel instrument, ont trop souvent fait défaut. La lecture du morceau de M. Taudou n'a fait qu'accentuer cette impression. Seul, M. Laporte, second prix de 1896, a paru réellement maître de son jeu, sans parvenir d'ailleurs à décrocher son premier prix. M. Boucher, dont le déchiffrage avait été au-dessous du médiocre, s'est vu adjuger un second prix, tandis que MM. Schmitt et Pompolio, qui ne lui étaient pas sensiblement inférieurs, n'obtenaient qu'un second accessit.

Sept élèves de la classe d'alto, sur dix, ont été récompensés : ce sont MM. Denayer, premier prix; Pierre Brun et Viguier, seconds prix; M. Michel, premier accessit; MM. Verney, Chazeau et Haas, seconds accessits. M. Denayer a un incontestable talent, mais son instrument, de même que celui de M. Pierre Brun, a trop souvent le son du violon, sans l'onction grasse qui fait le charme spécial de l'alto. A ce point de vue, M. Henri Brun, second prix de 1896, s'est montré très supérieur. Il a un son superbe, égal et plein. Son exécution comme sa lecture ont été impeccables. Aussi s'est-on étonné de ne pas lui voir attribuer un premier prix. Signalons encore M. Viguier, — second prix, — qui, peut-être un peu moins bon exécutant que ses camarades, nous a semblé l'emporter sur eux par le goût et l'artistique de l'exécution. Le morceau de concours était le *Concerto romantique* de M. P. Rougnon, et le morceau de lecture était dû à la plume élégante de M. Pierné.

Beau combat dans le concours de violoncelle entre les classes Delsart et Rabaud. Terrain de la lutte : L'*allegro* du *Concerto* en *ré* mineur de Franchomme (hum! hum! quand on songe que Saint-Saëns et Lalo ont écrit pour l'instrument...) et un morceau de lecture de M. Fauré. M. Delsart subjugue immédiatement le public en lui servant M. Bazelaire, jeune aède de onze ans qui, s'il ne joue qu'ordinairement, ce qui se comprend en un âge aussi tendre, déchiffre du moins comme un vieux professeur. Acclamations, applaudissements, et finalement, premier prix, peut-être un peu prématuré. M. Rabaud riposte faiblement par M. Lafarge, qui n'obtient qu'un second accessit, et ne vaut pas davantage. M. Charcouchet, de la classe Delsart, déclare forfait. M Stenger, de la classe Rabaud, ne veut pas abuser de la situation et, au bout de trois minutes d'exécution, perd subitement la mémoire. M. Théodore Dubois, avec une bienveillance dont tout le public lui a su gré, offre à l'élève infortuné de rentrer en cage et de repasser à la fin du concours. M. Rabaud remercie avec émotion et M. Dubois est acclamé. M. Destombes (Delsart), enlève son premier prix avec un jeu brillant, vigoureux, plein de tact et de finesse. M. Tett (Rabaud), solide mais un peu lourd, n'a qu'un deuxième accessit. Trois Delsart lui succèdent, dont deux, MM. Fournier et Hekking, obtiennent deux premiers accessits. M. Fournier est incontestablement le meilleur : beau son, bon phrasé, excellent déchiffrage. M. Hekking n'est pas toujours sûr de la justesse dans le piano. Aussi affectionne-t-il les fortés, ce qui enlève à son jeu beaucoup de variété. Trois Rabaud se présentent ensuite, dont l'un, M. Malkine, excellent à tous égards. Pourquoi n'a-t-il eu qu'un second prix au lieu d'un premier? Sans doute parce qu'il n'avait plus onze ans, comme M. Bazelaire. Un second accessit est enfin octroyé à M. Bloch, qui méritait mieux, n'était l'infériorité de son déchiffrage.

Le concours de harpe a été un triomphe pour M. Hasselmans. Le *Concertino* d'Oberthur et un charmant morceau de lecture à vue de M. Samuel Rousseau ont valu un premier prix à Mlles Stroobants (13 ans) et Houssin (14 ans), un premier accessit à Mlle Ellie (11 ans) et un second à M. Tournier (18 ans). Il n'y avait plus personne à récompenser. Mais qui donc oserait encore parler de la supériorité masculine?

Grande discussion dans la salle à propos du concours de piano (hommes). M. Dubois a désigné pour l'exécution l'*andante* et le *finale* de la sonate en *fa* mineur (op. 57) de Beethoven. « C'est trop fort pour eux! » dit l'un. — « Il faut avoir quarante ans pour bien jouer de telles pages, » répond l'autre. — « Où sont les effets, les traits attendus? » dit un troisième. — Et moi, je songe que nous ne demandons pas à ces jeunes gens d'interpréter ces inspirations géniales comme l'eût fait un Rubinstein; qu'il nous suffit, pour les applaudir, de les entendre y mettre un peu de leur âme; que la valeur d'un pianiste ne se mesure pas seulement au plus ou moins d'agilité de ses doigts, mais aussi à la façon dont il communie avec l'œuvre qu'il exécute, et je ne puis qu'applaudir de toutes mes forces à la très féconde initiative prise par le sympathique directeur du Conservatoire.

Ce n'est pas à dire, hélas! que le style ait été impeccable. Trop de concurrents ont joué Beethoven comme ils auraient joué du Thomé. Mais MM. Lhérie (premier prix), Ferté et Bernard (deuxième prix) nous ont prouvé que le sentiment et la compréhension du classique ne sont pas l'exclusif apanage de l'âge mûr.

Le très difficile morceau à vue de M. Widor a du reste dérangé bien des prévisions. Il a coûté

leur premier prix à M. Lévy Lazare, qui, dans l'exécution, avait fait preuve d'un très remarquable mécanisme, et à M. Decrens. Par contre, il a valu un second prix à M. Groslez, qui, sans doute en tant que Polonais, avait mis beaucoup de Chopin dans Beethoven. MM. Salomon et Garnier ont obtenu un premier et second accessit. On s'est demandé pourquoi.

Les mêmes dissentiments ne se sont pas reproduits au concours des femmes. L'*Allegro de concours* de Guiraud fait songer à un sous-Chopin qui aurait pillé Wagner. Aussi, Mlle Percheron, qui a mis dans ce morceau tout le mauvais goût qu'il comportait, a-t-elle eu un second prix. Les premiers prix ont été pour Mlles Fulcran, Masson et Decroix, qui sont presque arrivées à débanaliser leur jeu, malgré Guiraud. Mlles Rennesson et Eopstein ont eu un second prix. Trois premiers accessits à Mlles Lavello, Demarne et Allies (le jury eût pu se montrer plus généreux pour la dernière), et quatre seconds à Mlles Ploquin, Debrié, Boucherit et Richez.

Le morceau de lecture était encore de M. Widor.

Au prochain numéro, le compte-rendu des concours de violon et des instruments à vent.

J. D'Offoël.

⚜

Intéressante séance donnée par Mme Marthe Crabos pour faire entendre ses élèves, qui témoignent par leurs progrès de la valeur de leur professeur. Pour ne pas faire de jalouses, ne citons aucune d'elles. Dans les intermèdes, Mme Renouet-Chesneau a exécuté avec une rare maîtrise la valse en *la* bémol de Chopin. Puis Mlle M. Linder, du Conservatoire, a fait entendre une *Berceuse* de Thomé et *Poème hongrois*, de Hubay, avec une élégante virtuosité. Mlle P. Linder, aussi premier prix du Conservatoire, dont la harpe mélodieuse accompagnait l'habile violoniste, a fait même moisson de succès dans la belle *Etude de Concert*, de Godefroy, et *Patrouille*, d'Hasselmans. Aussi les deux muses de la harpe et du violon ont-elles recueilli d'enthousiastes bravos. Non moins applaudies ont été diverses poésies dites avec un grand charme par Mlle Mutel. Mme Crabos s'est prodiguée avec sa grâce infatigable et sa voix d'un métal si rare, en interprétant *Rondel d'Amour* de Dallier; des mélodies de Pierné, la ravissante *Mirabilis* de Périlhon et l'air de *Sigurd* de Reyer, où, après avoir jugé les mérites du professeur, on a pu apprécier la richesse du timbre vocal comme les qualités de style et de diction qui font de Mme Crabos une cantatrice accomplie. Cette charmante fête s'est terminée par l'*Ave Maria* de Gounod, chanté en chœur et accompagné par la harpe et le violon de Mlles Linder.

⚜

Le 22 juillet a été célébré, à Clermont-Ferrand, le mariage de notre collaborateur M. Gustave Robert avec Mlle Gabrielle Veyrières. Pendant la messe nuptiale, célébrée à la chapelle de l'évêché de Clermont-Ferrand; MM. Félix Artance et Camille Mathieu ont fait entendre une série d'œuvres de J. S. Bach : la sonate et fugue en *ré* mineur, ainsi que la fugue en *ut* mineur pour orgue, que M. Artance a jouées magistralement, puis l'*adagio* du concerto en *mi*, le *largo* en *ré* et l'*aria* en *ut*, que le violon de M. Camille Mathieu a chantés de façon émouvante.

BRUXELLES

Hier, à l'occasion de la réception du lord maire de Londres à l'hôtel de ville de Bruxelles, une nouvelle audition de musique ancienne a eu lieu dans la superbe salle Gothique. S'y sont fait entendre : L'Octuor vocal, sous la direction de M. L. Soubre, qui a chanté entre autres un ravissant madrigal du maître anglais Barclay ; M. Van Hout, qui a joué de la viole d'amour, et M. Jean Janssens, qui s'est révélé excellent claveciniste.

Ce soir, nouvelle fête musicale, donnée en l'honneur des membres du barreau. Le Choral mixte y exécutera un programme panaché, comprenant des œuvres chorales avec orchestre de Vincent d'Indy, Haydn, Jan Blockx, César Cui, Saint-Saëns, et la *Bataille de Marignan* de Clément Jannequin.

C'est la première fois depuis bien longtemps qu'on aura fait autant de musique à l'hôtel de ville et d'aussi bonne, grâce à l'Exposition. Ce serait à continuer après !

⚜

Demain, lundi 2 août, aura lieu, dans la salle des fêtes de l'Exposition, une deuxième audition de la *Sainte Godelive* de M. Edgar Tinel.

Le 8 août, M. Sylvain Dupuis viendra, avec l'orchestre des Nouveaux Concerts et les beaux chœurs liégeois, donner une audition de la grande *Messe* en *ré* de Beethoven, qui obtint, il y a deux ans, un si éclatant succès à Liége. Les quatre solistes sont Mlles Nathan et Haas, MM. Libzinger et Sistermans, tous quatre chanteurs allemands de grande réputation.

Dans la seconde quinzaine d'août, les Mélomanes de Gand, sous la direction de M. Oscar Roels, donneront, avec le concours de l'orchestre des Concerts populaires, un festival consacré particulièrement à l'audition d'œuvres de compositeurs gantois.

Le festival projeté par l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode, sous la direction de M. G. Huberti, est, nous dit-on, abandonné; et nous le regrettons très vivement, car il n'eût été que juste que le remarquable ensemble choral de cette école se fît entendre à l'Exposition au même titre que les grandes sociétés chorales de la province. Nous espérons que le comité musical reviendra sur cette fâcheuse résolution.

Deux importantes sociétés chorales d'Allemagne, la Concordia d'Aix-la-Chapelle et le Männergesangverein de Cologne, ont également, dit-on,

le projet de venir se faire entendre ; mentionnons encore un avant-projet de concert de musique russe, par l'orchestre du Waux-Hall, sous la direction de M. Glazounow.

P.-S. — A la dernière heure, on nous apprend que la deuxième audition annoncée de *Sainte Godelive* n'aura pas lieu.

⚜

Notre excellent confrère l'*Echo musical* s'émeut plus que de raison d'une simple observation formulée à propos de l'acoustique de la *salle des fêtes* à l'Exposition et du *velum* placé au-dessus de l'orchestre. Il nous explique, ce que nous n'ignorions pas, que l'acoustique est une science qui ne se compose pas seulement de théorie, mais aussi de pratique. C'est justement au point de vue pratique que nous avons cru devoir condamner le *velum*. Placé au-dessus de l'orchestre, cette toile molle et flottante *avale* le son, pour nous servir de l'expression très juste et très topique des artistes exécutants. Or, c'est-là l'erreur qu'il fallait éviter. Le problème n'était pas d'amortir la sonorité des instruments, mais de voiler les surfaces de résonance de la salle, afin d'empêcher les chocs de sons réfléchis inégalement. Ce problème n'a pas été résolu, nous le constatons à regret, dût-on nous accuser « de trancher et d'affirmer là où les hommes du métier hésitent et doutent ». Le malheur est justement que les acousticiens soient généralement plutôt des « hommes de théorie », dont les observations sont certes extrêmement précieuses, mais se trouvent souvent contredites par l'expérience des musiciens pratiquants. Et c'est ce qui vient d'arriver. Il n'est du reste pas question de décourager les efforts sincères et désintéressés de ceux qui ont assumé la tâche délicate d'améliorer l'acoustique de la gare de chemin de fer que les hautes et compétentes autorités du ministère des travaux publics ont acceptée en 1886 comme salle de fêtes d'un palais d'exposition ! Nous savons toutes les difficultés que l'on a rencontrées lorsqu'il s'est agi d'améliorer la salle et l'invraisemblable désordre qui règne dans l'administration de l'Exposition. Le comité musical et ses spécialistes sont absolument hors de cause. Nous nous bornons à regretter que le résultat désiré n'ait pu être atteint. M. K.

⚜

Superbe soirée, jeudi, au Waux-Hall, où un nombreux public était venu applaudir le baryton Seguin. Malgré qu'il n'eût jamais chanté en plein air, le créateur à Bruxelles d'Hans Sachs et de Wotan a dit avec une voix aussi timbrée, une articulation aussi nette qu'à la scène, la scène des Adieux de Wotan, et ç'a été une grande joie d'art pour les auditeurs de ce concert où l'orchestre a très soigneusement exécuté plusieurs fragments de Wagner.

⚜

Voici le complément de la liste des premières récompenses décernées à l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek (directeur M. Huberti), à la suite des concours de fin d'année :

Chant individuel. Jeunes filles. Professeur : Mlle Warnots.

Division B. Médaille du gouvernement : Mlle Marie Kindermans. Première distinction : Mlles Herminie Dubois, Charlotte Van Hœter, Henriette Hennequin et Jeanne Evrard.

Division A. Première distinction : Mlles Louise Burny, Jeanne Stoops, Blanche Chalant et Marie Cornet.

Hommes. Professeur : M. Demest. Division B. Médaille du gouvernement : MM. Charles Jacobs et Laurent Swolfs. Prix spécial : MM. Arnold Rasse et Henri Demaertelaer.

Division A. Première distinction : MM. Guillaume Deleeck, Fritz Roetener, Pierre Luytgaerens, Gabriel Delforge et Adolphe Boucq.

Harmonie. Professeur : M. Bosselet. Division B. Médaille du gouvernement : M. Maurice Sand.

Division A. Première distinction : M. Emile Bru.

Solfège élémentaire. Hommes. Professeur : M. Watelle. Section B. Première distinction avec mention spéciale : MM. Fritz Roctener et Laurent Swolfs. Première distinction : MM. Edmond Harveng, Pierre Luytgaerens, Jean Vander Borght Henri Demaertelaer et Charles Jacobs.

Jeunes filles. Troisième division. Section B. Professeur : M. Van Droogenbroeck. Première distinction avec mention spéciale : Mlles Rosalie Van Duyck et Emilie Van Brempt.

Section A. Professeur : Mlle Vieth. Première distinction avec mention spéciale : Mlles Louise Vanderborgh et Jenny Vandewiele.

Professeur : Mme Eberhardt-César. Première distinction avec mention spéciale : Mlles Marie Watthée et Elodie Xhayet.

Jeunes garçons. Troisème division. Section B. Professeur : M. Bauvais. Première distinction avec mention spéciale : M. Edmond Gaspart.

Section A. Professeur : M. Buol. Première distinction avec mention spéciale : MM. René Goffinet et Emile Trimborn.

Professeur : M. Maeck. Première distinction avec mention spéciale : MM. Pierre Morissens, Edgard Vander Brugghen, Louis Daegsels, Paul Merinckx, Achille Carette et René Gevaert.

⚜

Les concours du Conservatoire se sont terminés la semaine dernière par les classes de déclamation.

Une erreur s'est glissée dans notre énumération des récompenses décernées dans la classe de harpe au Conservatoire. Mlle Berthe Snieders a obtenu le premier prix avec distinction et non pas, comme nous l'avons dit, un second prix. Il n'est que juste de réparer cette erreur involontaire.

⚜

Sainte-Cécile, l'excellente revue musicale de Reims, raille non sans raison la profusion de

distinctions que le jury du Conservatoire de Bruxelles a pris l'habitude de décerner :

Premier prix *avec la plus grande distinction*, premier prix *avec grande distinction*, premier prix *avec distinction*, et enfin premier prix, tout court.

« De la sorte, ajoute notre confrère, ce premier prix *sans aucune espèce de distinction* équivaut au deuxième accessit de notre Conservatoire de Paris. Il n'est pas étonnant, après cela, de rencontrer des *premiers* prix du Conservatoire de Bruxelles dans tous les cafés-concerts de Belgique et d'ailleurs. Un peu ridicule, cette nomenclature, et indigne d'une grande institution comme celle que dirige M. Gevaert. »



Le *Moniteur belge* a publié, dans son numéro du 30 juillet, un arrêté royal portant modification de l'organisation du Conservatoire de Bruxelles.

Avis aux intéressés.



Une nouvelle intéressante : Au concours pour le texte de la cantate qui sera imposée aux concurrents pour le prix de Rome de musique, savez-vous qui a obtenu le prix, battant tous les « poètes de profession » qui s'étaient mis sur les rangs?

M. Paul Gilson, le remarquable symphoniste de la *Mer*, le musicien de *Francesca di Rimini !*

Attendons-nous à voir l'année prochaine M. Lucien Solvay ou M. Van Droogenbroeck se mettre sur les rangs pour la composition de la cantate !

C'est égal, voilà un joli succès pour M. Paul Gilson, et dont nous le félicitons bien vivement!

CORRESPONDANCES

LIÉGE. — Les concours de chant du Conservatoire ont été simplement ordinaires (comme d'habitude). Chez les garçons, c'est la distinction qui fait défaut, la plupart du temps. Chez les demoiselles, c'est l'expression. M. Salden (premier prix) est à citer pour la correction de ses vocalises et le timbre généreux de sa voix. Un ténor léger qui débutait, M. Massart (deuxième prix) a une bien jolie voix, égale et clairement timbrée. Les autres ne dépassent pas la moyenne,

Chez les demoiselles, une chanteuse légère, Mlle Pirotte (premier prix), fait assez bonne impression; Mlle Massart (deuxième prix), chante avec intelligence. La seule voix notable est le soprano de Mlle Delgoffe; l'organe léger de Mlle Massem (deuxième prix) est agréable.

Au violon, il y a toujours les excellents éléments du terroir, qui ne se lasse pas de produire un nombre incroyable de jeunes gens parfaitement doués Mais les professeurs se reposent trop sur la nature, en sorte qu'il se présente aux concours un certains nombre d'élèves pleins de dispositions, sans doute, mais insuffisamment préparés au point de vue du métier.

Dans les concurrents notables, il faut citer MM. Humblet, très animé; Houdret, étoffe de virtuose; Pochon, froid et distingué, Grudzinski, brillant. Tous quatre ont le premier prix. M. Lambou (premier prix) est aussi très sérieux et M Lejeune (premier prix) a des qualités d'instrumentiste. Trois plus jeunes élèves, MM. Lambert (premier prix) et Defourmy (deuxième accessit), sont en excellente voie ainsi que M. Séau (deuxième prix).

Le vieux maître Heynberg, qui a formé tant d'excellents élèves vient de prendre sa retraite pour raison de santé. Les regrets de tous accompagnent son départ. M. Thomson a l'intention, dit-on, de quitter également le Conservatoire. L'enseignement du violon serait donc décapité par ce double départ. Ajoutez à cette situation aiguë qu'une classe en plus des existantes est devenue nécessaire. Nous voilà bien lotis, car on ne sait absolument rien de ce que la commission va faire, ou décider. Vous verrez qu'on travaillera avec des demi-solutions ou d'éternels provisoires

Il n'y a eu, en tout, que trois candidats à la médaille, cette année. Un altiste, M. Monier, a montré un talent honorable; une pianiste, Mlle G. Massart, a fait un bon effet moyen; M. Marsick a obtenu une médaille bien méritée; c'est un violoniste de bonne école, avec du tempérament et de sérieuses qualités d'instrumentiste et de musicien. M. R.

NANCY. — A l'occasion de la proclamation des prix aux élèves du Conservatoire, il a été donné un concert-exercice des classes d'ensemble vocal et instrumental, qui a été, cette année, particulièrement réussi et brillant.

M. Guy Ropartz y a fait entendre, pour le plus grand plaisir de tous, son *Dimanche breton*. Cette musique si pittoresque, si suggestive et si caractéristique ne ressemble nullement à celle des *Landes* du même auteur, que l'orchestre Colonne interprétait chez nous l'an dernier, et pourtant, elle offre un égal intérêt. Les thèmes populaires sont admirablement traités et développés : l'ensemble de la composition est riche et étoffé. L'auditoire l'a beaucoup applaudie.

Le programme, composé avec un goût très sûr, comprenait, en dehors du *Dimanche breton*, les chœurs du *Caligula* de M. Gabriel Fauré, le *Chant élégiaque* de Beethoven, l'ouverture du *Freischütz*, l'*Air* du concerto en *ré* mineur de Hændel, avec, pour solistes, MM. Hekking, Stéveniers et Schwartz; le tout parfaitement rendu. Enfin, et pour bien finir, quelques fragments choisis de la *Damnation de Faust*.

Au milieu de la séance, on avait procédé à la proclamation des prix.

OSTENDE. — Nous voici en pleine saison. Les concerts quotidiens de la symphonie du Kursaal se suivent et se ressemblent; toujours le même défilé de fantaisies, d'opéras(d'ouvertures et de morceaux de genre : répertoire en grande par-

tie suranné. En fait de musique moderne, l'article de Paris domine, et non le meilleur : Gounod, Delibes et Massenet tiennent la corde; tous leurs préludes, ballets et suites d'orchestre se jouent et se rejouent à satiété.

Certes, la plupart de ces choses sont personnelles et de bonne facture; mais cette musique n'élève pas l'âme. Et puis, si, à coté de ces maîtres, on jouait les autres, les grands? Mais l'école italienne et française dominent tellement, que l'on se demande parfois si les maîtres allemands ne sont pas des mythes, et si leurs œuvres existent ailleurs que dans l'imagination de quelques directeurs de Conservatoire.

Il en est autrement des concerts artistiques et des concerts classiques. Ceux-ci ont été dès le début organisés de façon à satisfaire tout le monde; les programmes ne sont pas trop chargés : une ouverture et une symphonie, rien de plus; l'orchestre, malgré l'aveulissement des besognes journalières, s'y montre généralement supérieur à lui-même. C'est ainsi que nous avons eu d'abord Beethoven, le grand, le glorieux ancêtre, aux accents tragiques (ouverture *Léonore* n° 3 et 7e symphonie), puis Mozart, le platonicieu, pur chercheur de la grâce et de la beauté (ouverture *Flûte enchantée* et symphonie *Jupiter*), Mendelssohn, aux phrases élégantes et de sentimentatisme un peu superficiel (ouverture *Ruy-Blas* et *Symphonie italienne*), puis encore Beethoven (quatrième symphonie et ouverture *Egmont*). Suivront Brahms (deuxième symphonie), Gilson (*La Mer*), Waelput (symphonie en *mi* bémol), etc.

Ajoutons que cette institution des concerts classiques est venue à son heure; il y a là un auditoire fidèle et attentif, qui écoute avec ferveur. Et ce public augmente à chaque audition.

Quant aux concerts artistiques du jeudi, ils se distinguent des concerts quotidiens par un choix d'œuvres un peu moins connues et par une exécution plus soignée. Nous y avons entendu successivement des fragments du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, le *Carnaval à Paris*, du Norvégien Svendten, un beau morceau syphonique rempli de détails pittoresques, avec des thèmes tour à tour tendres et burlesques et des harmonies originales; une ouverture de Jeno Hubay, le *Rôdeur du Village*, dont le début seul est curieux; l'admirable ouverture de *Stella* de Waelput, un *Caprice espagnol* de Glinka, moins vulgaire mais aussi curieusement coloré que celui de Rimski, etc.

En fait de solistes, nous avons eu Mlle J. Eeckels, d'Anvers, qui a chanté une scène tirée du *Roland furieux*, musique de M. A. Timmermans, musique d'allure dramatique et d'un travail instrumental soigné; Mlle M. Cardon, la charmante Mme Miry-Merck, Mlles G. Bernard et Maton; puis des ensembles vocaux, trio de *Faust*, duo de la *Muette*, que sais-je?...

Jeudi 22, Mlle Juliette Mertens, la jeune pianiste anversoise, a ravi le public par sa belle virtuosité, sa technique excellente; elle a interprété le *Concerto* de Grieg, avec ses thèmes frais et originaux, son *adagio* doux et mélancolique. La gracieuse artiste a joué encore une difficile étude en *staccato* de Rubinstein, et un exquis morceau descriptif de Th. Dubois.

M. Deru, notre jeune violon solo, a toujours l'oreille du public : qu'il joue la *Romance* de Svedsen le *Concerto* de Mendelssohn, ou le casse-cou intitulé *Airs tziganes* de Sarasate, toujours il charme par la beauté du phrasé, la chaleur de l'expression et par sa facilité à enlever les traits épineux; toujours aussi il se fait applaudir à outrance. Quel beau violoniste, quel virtuose de race!

Parmi les artistes annoncés pour la première quinzaine d'août, citons les cantatrices : Mme Feltesse, Mlles Packbiers, Claessens, Decré, MM. Demest, Massart et Danlée. L. L.

NOUVELLES DIVERSES

Dimanche 19 juillet ont commencé, par une exécution de *Parsifal*, les représentations de la saison wagnérienne à Bayreuth. Parsifal, c'était Van Dyck, mieux en voix que jamais et qui, de l'avis unanime, a été merveilleux. Kundry, c'était Mme Brema, qui a chanté avec une passion sauvage, très impressionnante la grande scène du deuxième acte. Le chœur des filles fleurs a été une pure merveille d'excéution. Le vaillant Plank, qui, depuis la création, en 1882, tient le rôle de Klingsor, y a été aussi parfait que jamais. Orchestre et chœurs d'enfants ou de chevaliers, excellents à leur ordinaire. C'est Antoine Seidl qui a dirigé cette représentation et s'en est tiré tout à son honneur. On lui reproche, toutefois, d'avoir traîné certains mouvements.

La première série du *Ring des Nibelungen* a été dirigée par Hans Richter. La distribution était la même, à quelques noms près, que celle de l'an dernier. A noter un nouveau Wotan, M. Van Rooy, de Rotterdam, qui a fait très bonne impression, bien qu'il y ait encore quelque indécision dans son jeu. Brunnhilde, c'était Mme Gulbranson, dont l'admirable voix a résisté jusqu'au bout à cette tâche écrasante. Mme Brema a été incomparable dans Frika.

Siegfried, ç'a été comme l'an dernier, M. Gruning, alternant avec Burgstaller; Siegmund et Sieglinde, M. Vogl et Mme Sucher, qui, au troisième acte, a encore été superbe. Très beaux le trio des filles du Rhin, et le chœur de la *Chevauchée* a été enlevé avec une maestria incomparable.

Quelques améliorations ont été apportées aux décors et aux costumes, notamment dans le *Rheingold*.

Quant au public, il s'est montré aussi enthousiaste que jamais. Les Anglais et les Américains dominent. Beaucoup de Français et de Belges aussi.

— On annonce de Leipzig qu'à l'assemblée générale de la Société des Editeurs de musique

allemands, il a été voté à l'unanimité la résolution suivante, après une discussion approfondie :

« Le gouvernement impérial ayant, dans le mémoire soumis au Reichstag et accompagnant l'acte additionnel à la Convention de Berne conclu à Paris le 4 mai 1876, déclaré désirable la formation d'un syndicat pour la perception de tantièmes dus pour l'exécution publique d'œuvres musicales, l'assemblée générale charge le Comité exécutif, ainsi que la Commission d'étude des quesions de droit d'auteur, de prendre en considération la création d'une institution semblable et de soumettre, le cas échéant, un projet de statuts à une assemblée extraordinaire. »

Voilà qui est parfait, à la condition, dirons-nous avec le *Ménestrel*, que la nouvelle société allemande procède sans exagération, qu'elle ne soit pas intolérante, qu'elle ait de la justice et de la bienveillance pour les petites entreprises qui ne peuvent payer de gros droits, qu'elle épargne les concerts de bienfaisance, qu'elle ne prenne pas sur la part des pauvres, qu'elle ne s'immisce pas dans les concerts privés, qu'elle laisse tourner les malheureux chevaux de .bois dans les foires sans en taxer les mélodieux orgues de Barbarie, qu'elle ne pressure pas les Ecoles, qu'elle ait des agents bien élevés et sans arrogance, enfin, qu'elle ne soit pas un obstacle à l'expansion de l'art musical. Alors tout sera prospérité et elle ne recueillera que des bénédictions sur son chemin.

— Une intéressante initiative :

Les Concerts du Conservatoire de Nancy, sous la direction de M. Guy Ropartz, ouvrent un concours pour la composition d'une œuvre symphonique de musique pure en une partie, écrite pour l'orchestre ordinaire de symphonie avec ou sans instrument solo, et dont la durée d'exécution ne devra pas dépasser vingt minutes. Les compositions relevant du genre descriptif, c'est-à-dire ayant besoin, pour être comprises, d'un commentaire littéraire, seront rigoureusement exclues du concours.

Ne seront admis à concourir que les compositeurs français ou naturalisés tels.

Les œuvres destinées au concours, et qui devront être absolument inédites et inexécutées, seront envoyées par la poste et franco — partition d'orchestre et réduction au piano à deux ou quatre mains — à M. le directeur du Conservatoire de Nancy, du 1er au 15 décembre 1897. Elles porteront le nom et l'adresse de leurs auteurs, qui seront immédiatement avisés de la réception de leur envoi.

Les opérations du jury terminées, les partitions non conservées seront restituées aux auteurs.

Le jury est composé de :

MM. G. Fauré, professeur de composition au Conservatoire de Paris; L. A. Bourgault-Ducoudray, professeur d'histoire de la musique au Conservatoire de Paris; A. Guilmant, professeur d'orgue au Conservatoire de Paris et à la Schola Cantorum, vice-présidents ; Vincent d'Indy, professeur de composition à la Schola Cantorum, secrétaire; J. Guy Ropartz, directeur du Conservatoire de Nancy, secrétaire adjoint; A. Chapuis, professeur au Conservatoire de Paris; Ch. Bordes, directeur de la Schola Cantorum; P. De Breville, A. Bruneau, E. Chausson, P. Dukas et A. Savard, compositeurs de musique.

L'auteur de la partition ayant obtenu le prix recevra une prime de 500 francs et son œuvre sera exécutée aux concerts du Conservatoire de Nancy, au cours de la saison 1897-1898.

Des mentions seront accordées, s'il y a lieu, et les partitions mentionnées seront également exécutées aux concerts du Conservatoire de Nancy (1).

Les auteurs de la partition primée et des partitions mentionnées ne pourront faire exécuter ces œuvres en aucune ville de France ou de l'étranger avant la première exécution aux concerts du Conservatoire de Nancy.

— D'un correspondant de Shanghaï :

« Depuis bientôt trois mois, dans tous les grands ports de Chine et à Pékin même, un jeune artiste belge, M. Henri Merck, qui fut violoncelliste solo au théâtre de la Monnaie, a donné une série de concerts qui lui ont valu les plus éclatants succès. Travailleur consciencieux, vibrant lui-même d'émotion dès ses premiers accords, il a conquis d'emblée son public partout où il s'est fait entendre. A Pékin, le corps diplomatique lui a fait fête. Durant huit jours, les réceptions ont succédé aux réceptions, et chacune d'elles a été un succès pour M. Merck. Il est reparti de Pékin le cœur léger, mais encore abasourdi du bruit de ce long applaudissement. »

— M. Piatti, le célèbre violoncelliste italien, qui depuis plus d'un demi-siècle a joué un si grand rôle dans la vie musicale de Londres, vient de se retirer définitivement dans la vie privée. On sait qu'il avait été l'un des fondateurs des *Monday Popular Concerts*, dont, pendant trente-sept années, il a été l'un des protagonistes en vue. Sa succession vient d'être offerte à M. Hugo Becker, le remarquable violoncelliste de Francfort, qui occupera, la saison prochaine, aux Monday Pop's, la place laissée vacante par la retraite de Piatti.

— La *Revue bleue* a publié récemment un article dans lequel M. J. du Tillet, à propos de la centième représentation de *Samson et Dalila*, semblait indiquer que l'auteur de cette belle œuvre n'avait pas toujours été aussi heureux dans le choix de ses sujets.

M. Camille Saint-Saëns a alors adressé à notre confrère la lettre suivante :

« ... Et maintenant, vous allez dire encore que je suis intraitable, mais quant au choix de mes sujets — d'abord, on les choisit comme on peut! — j'ai beau faire, je ne puis voir avec vos yeux. Son-

(1) La copie des parties d'orchestre sera faite par les soins du Conservatoire de musique de Nancy.

gez que, pendant des années, on m'a corné aux oreilles que *Samson* était impossible *à cause du sujet!!*... On m'a écrit des lettres pour me démontrer que mon ouvrage n'était pas jouable... Et voici maintenant qu'il est le seul dont le sujet soit bon, puisqu'il a réussi.

» C'est plus fort que moi, je ne comprends pas les raisonnements auxquels vous vous êtes efforcé de donner la clarté qui leur manque d'ordinaire. Je n'y mets pourtant pas de mauvaise volonté. Il aurait donc fallu des poèmes dramatiques quand la musique ne l'était pas : et, maintenant qu'elle s'efforce de l'être, il ne faudrait pas que le drame le fût!... Mais *Ascanio*, *Proserpine*, *Henry VIII* sont, à mon sens du moins, de véritables « drames lyriques », parce qu'ils sont dramatiques et lyriques. Le drame musical où il n'y a pas drame est une chose qui ne m'entrera jamais dans la tête.

» Il y a des sujets plus musicaux que d'autres, c'est vrai. Seulement, on ne le sait jamais qu'après. Puis cela dépend peut-être beaucoup de l'inspiration plus ou moins heureuse du musicien. Mais toute situation dramatique digne de ce nom étant mère ou fille du choc des sentiments, et tous les sentiments étant musicaux, il me semble que toute situation vraiment dramatique est nécessairement musicale, et beaucoup plus faite pour être traitée en drame lyrique qu'en opéra à la vieille mode. J'attends patiemment qu'on me démontre le contraire...

» Encore une fois, merci, et croyez, etc.

» C. Saint-Saëns. »

— Le monument de Chopin : Le comité qui, en 1895 avait été chargé de s'occuper de la souscription pour l'élévation d'un monument, à Paris, à la mémoire de Chopin, fait savoir que ce monument se composera d'un buste en bronze de Chopin d'après le portrait d'Eugène Delacroix, supporté par une stèle établi sur un entablement demi-cylindrique dont les marches servent de base à une statue allégorique en pied, demi-nue, drapée et voilée, tenant une lyre d'une main et de l'autre une palme dirigée vers le buste. Ce monument, qui mesure quatre mètres de hauteur, serait l'œuvre du statuaire M. Georges Dubois et serait inaugurée en 1899.

Mais qu'est devenue la maquette, dont on disait tant de bien, de M. Jacques Froment Meurice? N'est-ce pas à lui qu'était échue la mission de réaliser le rêve des admirateurs de Chopin?

— Les journaux de Rome annoncent que M. Pietro Mascagni a l'intention de donner sa démission de directeur du Liceo Rossini à Pesaro et qu'il va poser sa candidature pour la place de directeur du Conservatoire de Parme.

— Notre compatriote M. Léon Devaux, le jeune ténor d'opéra comique, après une fort belle saison à Marseille, vient d'être engagé au Casino de Trouville et doit actuellement avoir débuté dans le *Barbier* et *Mireille*.

NÉCROLOGIE

Est décédé :

A Trieste, le 14 juillet, à l'âge de près de quatre-vingts ans, Alexandre Weelock Thayer, le biographe de Beethoven. En disant « le biographe », nous n'exagérons pas, car, à côté des trois volumes de Thayer consacrés à la vie du maître de Bonn, toutes les autres biographies ne sont que de vagues à-peu-près. Avec une incroyable patience, une sagacité peu commune, une sûreté de coup d'œil incroyable, Thayer avait, pendant plus d'un demi-siècle et au prix de déplacements, d'interrogations, de recherches de tout genre, réuni et compulsé les données les plus précises et les plus authentiques sur la vie de Beethoven et sur le milieu social et intellectuel dans lequel il vécut. Bien qu'il se défende de toute prétention esthétique et que, de parti pris, il s'abstienne de commenter les œuvres du maître, sa *Vie de Beethoven* est la plus profonde et la plus pénétrante étude qui soit, car elle fait revivre sous nos yeux le maître, sans fard, sans pose, avec ses passions, ses caprices, ses troubles et ses misères, farouche et sublime, violent et mesquin, généreux et jaloux, tel enfin qu'il fut dans la réalité; et c'est seulement quand on connaît l'homme que l'on comprend l'œuvre du poète. Thayer n'a malheureusement put terminer complètement le travail auquel il avait consacré sa vie et toute sa fortune. Trois volumes seulement de sa *Vie de Beethoven* ont paru en 1866, 1872 et 1878. Le quatrième volume reste inachevé; mais tous les matériaux qui devaient le composer sont en ordre, et il est probable que ce volume pourra aisément être constitué tel que Thayer l'aurait composé lui-même.

Outre les trois volumes de sa biographie, Thayer avait publié en 1865 un *Catalogue chronologique de l'œuvre de Beethoven*, et en 1877, *Contribution critique à la littérature concernant Beethoven*, deux travaux de moindre développement, mais également précieux pour la connaissance de Beethoven.

Il est très regrettable qu'aucun de ces travaux n'ait paru en traduction française. Mais du moins, dans sa *Biographie de Beethoven*, Victor Wilder a-t-il su en tirer habilement parti. Chose curieuse, A.-W. Thayer, qui était Américain d'origine, avait écrit son ouvrage en anglais; seulement, celui-ci ne parut pas dans le texte original, mais dans une traduction allemande de Hermann Deiters, le biographe de J. Brahms. Il faut souhaiter que celui-ci soit chargé de mettre en ordre les matériaux que laisse Thayer, et qu'il nous donne le quatrième volume, indispensable complément des trois autres parus.

Né à South-Natick, près de Boston, le 22 octobre 1817, A.-W. Thayer, après de brillantes études universitaires, avait été attaché à la bibliothèque de l'Université de Boston, puis il entra dans la diplomatie. Hanté de l'idée de sa biographie, il se fit nommer, en 1860, ministre des Etats-Unis à Vienne, et en 1865, consul général à Trieste. Il y a quelques années, il avait pris sa retraite, mais n'en avait pas moins continué de vivre à Trieste. C'est là qu'il a succombé, le 14 juillet dernier.

BIBLIOGRAPHIE

Viennent de paraître :

Chez l'éditeur E. Baudoux et Cie, à Paris.

Une série d'œuvres charmantes du spirituel et fin compositeur Pierre de Bréville : *Il ne pleut plus, bergère...*, sur un poème de Tristan Klingsor; les *Lauriers sont coupés*, du même; le *Furet du bois joli*, paroles de Jean Benedict, ce dernier tout à fait ravissant; *Bernadette*, poème de Pouvillon.

Du même encore, la musique de scène pour l'*Anneau de Çakuntala*, comédie héroïque de Kalidasa, adaptée par Ferd. Herold. La partition contient le joli chœur des *Divinités de la forêt* pour soprano, ténor solo et contraltos. Toutes ces compositions ont une allure très personnelle et une saveur harmonique très curieuse.

Chez le même éditeur, de Vincent d'Indy : *Lied maritime*, une page pénétrante, quoique très simple. Cela se chantera beaucoup cet hiver.

— Chez Henn, éditeur, à Genève.

Menuet et *Impromptu-valse*, pour piano, par Jaques-Dalcroze. Deux jolies pièces pianistiques d'une écriture bien moderne et d'harmonies bien nourries.

Sonate en *si* bémol majeur, pour piano, par A. Favoroff; *Impromptu* pour piano du même.

— Chez Fr. A. Urbanek, à Prague.

Une série d'œuvres du maître tchèque Zdenko Fibich. *Deuxième Symphonie*, pour orchestre, op. 38, arrangée à quatre mains; *Symphonie*, pour grand orchestre, op. 17, arrangement à quatre mains, par l'auteur. *Othello*, poème symphonique pour orchestre, arrangé à quatre mains; la *Tempête*, poème symphonique, arrangé à quatre mains par l'auteur.

Nous avons déjà eu l'occasion d'appeler l'attention de notre monde musical sur ce très remarquable compositeur. On lira avec intérêt ces réductions de ses œuvres orchestrales qui ne tarderont pas vraisemblablement à paraître dans nos grands concerts symphoniques.

— Chez Breitkopf et Hærtel, Bruxelles et Leipzig.

Le *Concerto* pour violon et orchestre de M. Emile Mathieu, que l'auteur a dédié à Mlle Irma Sethe et que cette remarquable violoniste a créé cet hiver à Louvain et joué ensuite avec un si vif succès aux Concerts Populaires de Bruxelles, sous la direction de M. Joseph Dupont.

Neuf poèmes pour piano en forme d'études, par Graham P. Moore, d'après des poèmes de Tennyson. Très jolies pièces de salon, d'un style coulant, facile et distingué.

Variations sur un thème original de Carl H. Prayer, ayant de la fantaisie, du charme, en somme intéressantes.

Recueil de pièces modernes pour l'enseignement du piano, réunies par Henri Germer et pourvues de doigtés et d'indications de nuances. Le nom de l'éminent pédagogue qui s'est chargé de former ce recueil suffit pour le recommander.

Savez-vous pourquoi je vous aime, poème d'Hippolyte Lucas, musique de Henry Eymieu, aimable romance de salon, un peu simplette et uniforme de rythme, mais délicatement harmonisée.

Madrigals choisis de maîtres célèbres des XVIe et XVIIe siècles, Sweelinck, Dowland, Barclay, Gastoldi, Batelon, Haiden, Lassus, Claude Lejeune, Tomkins, Hassler, avec texte italien et allemand. Il est fâcheux que cette intéressante collection ne soit pas accompagnée également de paroles françaises.

— A la librairie Fischbacher, à Paris : Rembrandt et Richard Wagner, étude très intéressante de M. Hugues Imbert. Le rapprochement entre le faire du grand peintre hollandais et du grand musicien allemand est signalé avec beaucoup de sagacité. Par le clair-obscur dans leur art, ils ont de grandes affinités. A une époque où l'on s'inquiète de la corrélation des sons et des couleurs en art, le travail de M. Hugues Imbert sera fort apprécié.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Clôture.

Waux-Hall (Parc). — Tous les soirs concerts de symphonie par l'orchestre de la Monnaie.

Alcazar. — L'Hôtel du libre échange.

Galeries. — Mme Sans-Gêne, avec Mme Marie Kolb et M. Dequesne.

Molière. — La Fille du Tambour major.

Palais d'Eté (Pôle Nord). — Divertissements. Spectacles variés.

Olympia (de Londres), gare du Midi. — L'Orient.

Salle des fêtes de l'Exposition. — Le dimanche 8 août, grande Messe en *ré* de Beethoven, pour soli, chœur, orchestre et orgue, exécuté par l'orchestre et les chœurs des Nouveaux-Concerts, sous la direction de M. Sylvain Dupuis.

Paris

Opéra. — Du 26 au 31 juillet : Samson et Dalila et l'Etoile; les Huguenots; Sigurd.

Opéra-comique. — Clôture.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.



DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE :

A Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.



DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A Bruxelles, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A Paris, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

France et Belgique : 12 francs; Union postale : 14 francs. Pays étranger : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes.

EN VENTE :

1, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les éditeurs de musique. — acher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon; long, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

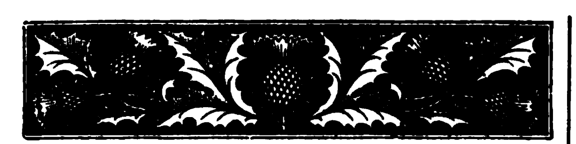
43e ANNÉE. — Numéros 33-34. 15 et 22 août 1897.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — G. VALLIN — ERNEST THOMAS — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — N LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER — OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — EMILE WAMBACH — A. WILFORD — WILLIAM CART, ETC.



LA HARPE CHROMATIQUE SANS PÉDALES



Nous recevons de M. G. Lyon, l'inventeur de la harpe chromatique sans pédales, que l'on peut voir à l'Exposition de Bruxelles, la lettre suivante en réponse à celle que nous avait adressée M. Hasselmans. Nous nous faisons un devoir et un plaisir de donner la parole à M. Lyon, sans d'ailleurs vouloir entrer dans ce débat. Notre rôle s'est borné à signaler à l'attention une innovation qui nous a paru hautement intéressante; quant à son mérite pratique, l'expérience seule en pourra décider. Cela dit, voici la lettre :

CHER MONSIEUR KUFFERATH,

M. Hasselmans vous a adressé une lettre qui, dites-vous, éclairera la religion de ceux de vos lecteurs qui vous ont posé une série de questions relativement à l'article que vous avez bien voulu publier dans le numéro du 11 juillet du *Guide musical* sur la harpe sans pédales.

La religion de vos lecteurs ne sera pas ou sera mal éclairée par le plaidoyer du célèbre professeur de harpe au Conservatoire de Paris, dont l'autorité est universellement reconnue, je vous l'accorde, mais au seul point de vue de la harpe à pédales. Et voilà pourquoi je vous demande de vouloir bien accueillir ma réponse.

M. Hasselmans se place, dit-il, sans ambages et sincèrement, au seul point de vue de l'intérêt artistique de son cher et poétique instrument. Singulière méthode pour porter et motiver en toute indépendance un jugement sur une transformation de ce même instrument. C'est le même procédé qui a amené les cornistes, ennemis des pistons, à condamner sans hésitation les cors chromatiques. Et cependant, aujourd'hui, on ne joue plus que ceux-là.

Par une coïncidence des plus heureuses, c'est la veille même du jour où paraissait le *Guide musical* que je publiais dans le *Monde musical* de Paris une étude technique de ma nouvelle harpe, que je définissais ainsi :

Le principe de la harpe nouvelle est sa *constitution à l'aide de deux plans de cordes* (celà n'est pas neuf et remonte au XVe siècle) *correspondant* (et ceci est nouveau) *l'un aux notes blanches du piano et l'autre aux notes noires dudit.* Et c'est là l'idée, toute l'idée nouvelle que, malgré sa grande autorité, M. Hasselmans ne pourra pas découvrir dans les harpes égyptiennes ou autres.

La compétence du Dr Burney, que cite ensuite M. Hasselmans, très établie au point de vue historique, l'est peut-être moins au point de vue des théories acoustiques.

Son principe : que moins un instrument est chargé, plus librement il vibre, bien loin d'être admis, est absolument faux pour le piano en particulier. Il y a une question d'équilibre à observer, et voilà tout. D'ailleurs, grâce à la construction de la harpe nouvelle, je puis, malgré son plus grand nombre de cordes, charger sa table d'harmonie de la même façon ou moins, si cela me plaît, que celle des harpes à pédales.

Fétis, également cité dans les *Musiciens belges* (page 90), est bien plus exact en disant que la suppression de la moitié des cordes rend : 1° le jeu plus commode. Cela va de soi, puisqu'il parle de harpes à cordes parallèles ayant un nombre de cordes double des harpes actuelles, ce qui exigeait ou un rapprochement exagéré des cordes, ou un allongement excessif de l'octave ; et 2° la sonorité meilleure. Si l'instrument gagne en sonorité par la suppression de la moitié des cordes, c'est que la tension trop forte sur la table avait amené les facteurs de harpes à employer des tables de résonnance trop épaisses et qui ne sonnaient plus. Or, avec le nouveau système d'attaches des cordes, je puis monter mes harpes avec des tables de résonnance aussi fines que l'expérience en indiquera l'utilité.

Ces citations sont donc concluantes, ainsi que le dit M. Hasselmans, mais elles concluent contre la théorie qu'il soutient.

Je ne conteste nullement le progrès que présenta, pour l'époque, l'invention des pédales, ni le grand mérite de Sébastien Erard, duquel je dis dans la note du *Monde musical :*

« En 1787, Sébastien Erard eut l'idée très remarquable de la harpe à double mouvement. M. Hasselmans écrit que c'est vers 1811 que celle-ci fut terminée. Il a donc fallu *vingt-quatre ans* pour rendre mûre cette invention. Et cependant, Nadermann, professeur de harpe au Conservatoire de Paris, n'en voulait pas encore vers 1840; bien que «plein d'ardeur et de foi » artistique, il n'eût pas hésité, tout comme un » autre, en face d'un progrès sérieux, réel, à » se mettre au travail pour l'adopter et le faire » sien, s'il n'avait voulu rester fidèle à la » harpe à simple mouvement, dans la convic- » tion profonde où il était que c'était à elle, en » somme, qu'appartiendrait le dernier mot de » ce débat d'alors. »

Eh bien ! Nadermann s'est trompé dans ses prévisions ! Cela peut arriver, comme on le voit, même à un célèbre professeur de harpe.

Certes, aucune des œuvres de Wagner n'a été arrêtée par l'insuffisance de harpes. Malgré celle-ci, elles ont été interprétées; mais les chefs d'orchestre sont légion qui ne sont pas de l'avis de M. Hasselmans sur la facilité et même la possibilité des exécutions de ces parties d'orchestre.

A Bayreuth, il y a sept harpes et sept harpistes, mais le nombre des théâtres ou des orchestres où l'on peut se payer ce luxe est restreint.

D'ailleurs, le maniement des pédales est tel que, pour les passages de la *Walkyrie* indiqués par M. Hasselmans, les trois brillants harpistes de l'Opéra de Paris, malgré les plus savantes divisions de leurs parties, ne donnent que de très loin l'idée de ce que Wagner a écrit, et cela n'est pas leur faute, mais bien la faute de leurs instruments et de leurs pédales. Aussi cette suppression des pédales constitue-t-elle, en effet, une véritable transformation qui, loin de dénaturer la harpe, réalise ainsi le rêve artistique formulé par Nadermann dans sa méthode de harpe adoptée au Conservatoire de Paris, quand il écrit :

« Pour rendre plus sensible ce qui vient » d'être dit, supposons que le premier inven- » teur de la harpe eût créé tout d'abord la » harpe à double mouvement, et que, fatigué » de tout ce mécanisme, un artiste eût cherché » les moyens de s'en affranchir sans appauvrir » son instrument; qu'eût-il fait? Il se fût » rendu familier l'emploi des synonymes, il » eût trouvé sur sa harpe ces séries de transi- » tions dont je donne les tables et le diction- » naire, et, ramenant la double harpe à la » simple, il eût fait évanouir tous les inconvé- » nients de la première, et concentré dans la » seconde tous les avantages de l'une et de » l'autre. »

Nadermann ajoutait :

« Si, entraîné par ce premier succès, il eût » tenté de le porter plus loin, et *découvert le* » *moyen d'ôter à la harpe ses pédales*, en lui » conservant les mêmes ressources et la même » richesse, avec quelle chaleur eût été applau- » die cette découverte! *Rendue ainsi à toute* » *sa perfection, la harpe ne serait-elle pas de-* » *venue le premier de tous les instruments?* » Perfection dont il faut malheureusement dé- » sespérer. »

Nadermann ignorait donc les harpes égyptiennes ou celles qui, à douze notes par octave, étaient injouables; mais il appelait de ses vœux celle qui, sans pédales, aurait été chromatique et jouable. C'est celle-là que je crois avoir réalisée.

Je regrette de n'avoir pu reconnaître le maître au rare bon sens, que cite M. Hasselmans, et dont l'autorité est incontestable et incontestée. Mais à son sentiment personnel et respectable, mais discutable, relativement au caractère obligatoire de non-chromaticité de la harpe, j'opposerai les affirmations de vingt maîtres admirés et respectés, eux aussi, qui ont bien voulu me féliciter de cette même chromaticité donnée enfin à la harpe. Grâce à elle, les artistes pourront exécuter les œuvres des compositeurs telles qu'ils les conçurent, la

harpe devenant l'esclave de ceux-ci au lieu d'en être le tyran.

M. Hasselmans affirme que vouloir chromatiser à outrance la harpe est une erreur, (c'est son avis, j'en ai cité d'autres opposés), dont, dit-il, le résultat fatal sera de détruire sa sonorité. L'expérience et les raisons citées plus haut prouvent le contraire. Ainsi, relativement aux qualités de *facilité de jeu*, de *puissance* et de *sonorité*, je suis heureux de pouvoir citer le fait suivant : Dans la cathédrale d'Orléans, lors des fêtes de Jeanne d'Arc, quatre harpes chromatiques sans pédales se sont trouvées à côté de deux harpes à pédales, et dans l'exécution de *Rédemption* de Gounod et de *Procession* de César Franck, le résultat a été absolument concluant au triple point de vue indiqué plus haut.

Cette facilité de jeu permet l'exécution des fugues et de la fantaisie chromatique de Bach ; ce fait me paraît mériter l'attention au point de vue musical. Il n'est jamais venu à l'esprit des partisans de ma harpe que les fugues fussent faites pour elle ou inversement ; ils pensent simplement avec moi qu'un champ nouveau est ouvert aux études musicales des harpistes, et ils entrevoient avec plaisir la possibilité pour eux d'étudier et au besoin d'exécuter une série d'œuvres écrites ou à écrire, dont ils eussent été privés avec la harpe à pédales.

M. Hasselmans se réjouit que son cher et poétique instrument reste le privilège d'une sélection parce qu'il est très difficile à accorder..... J'ai donc bien fait de rendre facile et durable l'accord de mes harpes, car, ainsi que l'eût dit un de nos députés célèbres, j'aurai travaillé dans l'intérêt du plus grand nombre, et de cette façon j'aurai rendu possible le retour à l'époque heureuse que Fétis signale dans les *Musiciens belges*, non plus à la page 90, mais à la page 91, que je cite à mon tour :

« La harpe était devenue l'instrument de » prédilection des dames et des demoiselles de » Bruxelles. Il n'y avait pas de jeune per- » sonne bien élevée de la noblesse ou de la » bourgeoisie, pour laquelle la harpe ne fût un » complément nécessaire d'éducation. »

M. Hasselmans a gardé pour la fin l'argument qui, d'après lui, est décisif : la reproduction d'une partie du texte et des dessins du brevet de Pape. Par bonheur, j'ai eu l'inspiration de publier la veille même du jour où parut sa lettre et en tête de l'article du *Monde musical*, tous les dessins de ce brevet. La partie en italique de la lettre de M. Hasselmans : « les tons d'un côté, les demi-tons de l'autre », donne la raison d'être de l'impossibilité de la harpe de Pape, qui avait un rang de cordes pour faire sonner :

do, *ré*, *mi*, *fa* dièze, *sol* dièze, *la* dièze, six cordes par octave ;

et l'autre qui comprenait les notes :

do dièze, *ré* dièze, *fa*, *sol*, *la*, *si*, six cordes par octave ;

tandis que mes deux plans de cordes donnent, l'un, les blanches du piano, sept cordes par octave, et l'autre, les noires du piano, cinq cordes par octave, *ce qui différencie nettement les deux systèmes*. La succession de mes notes blanches et noires, comme dans le clavier du piano, permet de les reconnaître à première vue ; le système de Pape était incompréhensible, irréalisable, et d'ailleurs n'a jamais été réalisé.

Cinq minutes d'examen de ma harpe ont suffi à M. Hasselmans pour asseoir son opinion ; je puis lui opposer celles d'autres grands professeurs français et étrangers qui, après une étude *pratique* approfondie, ont émis des conclusions absolument favorables à ma nouvelle harpe et à son avenir.

Veuillez, cher Monsieur, excuser la longueur de cette réponse et agréer, avec tous mes remerciements, l'assurance de mes meilleurs sentiments. G. LYON.

Chef de la maison Pleyel, Wolff et Cie.



CHARLES GOUNOD

LES MÉMOIRES D'UN ARTISTE ET L'AUTOBIOGRAPHIE

(Suite et fin. — Voir les nos 18, 19-20, 21-22, 23-24, 25-26 27-28 et 29-30)



Au mois de juin de l'année 1852, Gounod épousait une fille de Zimmermann, professeur de piano au Conservatoire de Paris ; quelques jours après, le 18 juin, avait lieu la première représentation d'*Ulysse* au Théâtre-Français. Ponsard avait été frappé des qualités dévoilées par l'auteur de *Sapho* et l'avait prié d'écrire la musique de scène pour sa tragédie d'*Ulysse*. Il n'y avait pas

moins de quatorze chœurs, un solo de ténor, plusieurs fragments de mélodrame instrumental et une introduction d'orchestre. Il est à regretter que cette musique, dont le style était déjà très personnel et la couleur fort attrayante, n'ait pas été donnée depuis longtemps dans les grands concerts; elle aurait encore du succès, comme elle en obtint, du reste, au Théâtre-Français; la critique lui fut, en général, très favorable. *Ulysse*, dont les principaux rôles étaient tenus par Mlle Judith, MM. Geffroy, Delaunay, Maubant et Mlle Nathalie, eut une quarantaine de représentations.

Il faut lire la lettre qu'adressait le 19 novembre 1851, Hector Berlioz à Charles Gounod et qui a été publiée à la suite des *Mémoires*. Très satisfait de la lecture d'*Ulysse*, Berlioz s'attache surtout à prouver à son jeune collègue que la Comédie-Française ne doit pas lésiner sur les moyens d'exécution : La part la plus large sera faite au compositeur dans les dépenses et la mise en scène de l'œuvre. — « *Il faut ce qu'il faut*, ou rien. Prenez garde aux chanteurs que vous chargerez des *soli :* un *solo* ridicule gâte tout un morceau. » — Et il ajoute cette note finale, qui peint bien son tempérament : « A la page marquée d'une corne, se trouve une faute de ponctuation dans la musique du commencement d'un vers que je vous engage à corriger. *Les honnêtes gens* ne doivent pas scander ainsi; laissons cela aux pacotilleurs. »

En cette même année 1852, Gounod était nommé directeur de l'orphéon et de l'enseignement du chant dans les écoles communales de la ville de Paris. Il attribue à ces fonctions une heureuse influence sur sa carrière musicale; elles l'initièrent à la manière de diriger et d'employer de grandes masses vocales, traitées « en un style simple et favorable à leur meilleure sonorité ».

La troisième tentative musicale de Gounod au théâtre, la *Nonne sanglante*, opéra en cinq actes sur un livret de Scribe et Casimir Delavigne, ne fut pas très heureuse. Jouée pour la première fois à l'Opéra, le 18 octobre 1854, sous la direction de Roqueplan, l'œuvre n'eut que onze représentations (1). Il est vrai qu'à cette époque Crosnier remplaçait Roqueplan dans la direction de l'Académie de musique et qu'il avait déclaré que l'on ne jouerait pas plus longtemps une « pareille ordure! » Et, cependant, la presse avait été favorable; Berlioz avait écrit aux *Débats* un article bienveillant. En citant la cantilène : *Un jour plus pur*, il disait : « C'est le chef-d'œuvre de la partition. Les contours de la mélodie en sont exquis, les désinences heureuses. L'orchestration y est constamment d'un coloris ravissant. C'est une page poétique, dont le calme délicieux enchante d'autant plus l'auditeur que le contraste qu'elle produit avec l'ensemble de l'œuvre est plus frappant. » Gounod reconnaissait que le sujet uniformément sombre de l'ouvrage, plus qu'imaginaire, plus qu'invraisemblable, n'avait pas été étranger à son insuccès relatif; mais il estimait qu'il y avait à son actif « une part sérieuse de progrès dans l'emploi de l'orchestre, une connaissance plus approfondie de l'instrumentation et une main plus expérimentée. »

Le compositeur se consolait bientôt de son déboire en écrivant deux *Symphonies*, la première en *ré*, la seconde en *mi* bémol, qui furent exécutées par la Société des jeunes artistes, que venait de fonder Pasdeloup à la salle Herz, suivant ainsi l'exemple donné par Seghers qui avait été, en 1849, le créateur de la Société Sainte-Cécile, rue de la Chaussée-d'Antin. En outre, l'Association des artistes musiciens exécutait, le 22 novembre 1855, à Saint-Eustache, sa *Messe solennelle de Sainte-Cécile*, dédiée à la mémoire de son beau-père Zimmermann, qui était mort le 29 octobre 1853. Un autre deuil vint frapper la famille Gounod : le 6 août 1855, décédait Juliette Dubufe, femme d'Edouard Dubufe, et sœur aînée de Mme Charles Gounod.

Tout en s'occupant de la direction de l'orphéon, pour lequel il écrivit nombre de morceaux et deux messes, dont l'une fut exécutée, sous la direction de l'auteur, le 12 juin 1853, dans l'église Saint-Germain

(1) Les principaux interprètes furent Mlles Wertheimber et Poinsot, MM. Gueymard, Depassio et Merly.

l'Auxerrois, Gounod ne perdait pas de vue les compositions théâtrales. Dans ses *Mémoires*, il ne rappelle aucune des pages moins importantes, qui eurent cependant un vif succès ; il suffirait de citer la fameuse *Méditation* sur le premier prélude de J. S. Bach, qui devint le morceau obligatoire de toutes les messes de mariage et fit la fortune de son éditeur. Mais il mentionne avec complaisance, et ce très justement, un petit oratorio, empreint d'une grâce charmante, *Tobie*, qui lui avait été demandé par Georges Hainl, alors chef d'orchestre du Grand-Théâtre de Lyon, pour un de ses concerts à bénéfice.

Avant d'arriver aux représentations du *Médecin malgré lui* et de *Faust*, il faut mentionner la naissance, à la date du 8 juin 1856, de Jean Gounod, qui s'est adonné à la peinture (1) et dont on a vu les œuvres aux expositions annuelles.

Que de pages ont été écrites, que de mémoires et d'anecdotes ont été publiés sur la création du *Faust* de Gounod ! Des souvenirs du maître lui-même, de M. Carvalho, de M. Jules Barbier, du regretté Charles Darcours (Réty) et de bien d'autres encore, on pourrait faire une longue et intéressante histoire de cette œuvre, qui fut le point de départ d'une esthétique nouvelle en musique.

Contentons-nous de puiser à la source Gounod (2).

Ce fut en l'année 1856 que le compositeur fit connaissance de Jules Barbier et de Michel Carré. Désirant obtenir d'eux un poème, il les entretint de *Faust*, auquel il songeait depuis longtemps, puisque, à son départ pour Rome en 1839, il emportait l'ouvrage de Gœthe, qui était son livre de chevet. Les deux littérateurs furent séduits par l'idée de mettre *Faust* à la scène et se rendirent avec Gounod au Théâtre-Lyrique que dirigeait alors M. Carvalho, boulevard du Temple. Ce dernier, ayant, lui aussi, donné son approbation à l'œuvre projetée, les librettistes et le compositeur se mirent au travail. La moitié de la partition était achevée, lorsque M. Carvalho, prévenu que la direction du théâtre de la Porte Saint-Martin allait faire représenter un grand mélodrame intitulé *Faust*, émanant de la plume de d'Ennery et dans lequel Frédérick Lemaître devait jouer, crut prudent de remettre à plus tard la réception du *Faust* de Gounod et, pour le dédommager, lui proposa d'écrire la musique du *Médecin malgré lui* (1). L'œuvre fut terminée en cinq mois ; mais la Comédie-Française ayant protesté, M. Fould, ministre d'Etat, fit défendre de jouer l'ouvrage. Si la princesse Mathilde, qui s'intéressait vivement à Gounod, n'avait insisté pour faire lever l'interdiction, le *Médecin malgré lui* n'aurait pu très probablement voir le jour. La première représentation eut lieu au Théâtre-Lyrique, le 15 janvier 1858, jour anniversaire de la naissance de Molière. Ce fut le premier succès du compositeur au théâtre. Dans un toast adressé par Gounod, trente-trois ans après (6 janvier 1891), à la princesse Mathilde, il fait allusion à cette intervention de son amie :... « Permettez-moi de rappeler devant ceux qui le savent et d'apprendre à ceux qui l'ignorent que si le *Médecin malgré lui*, le premier de mes ouvrages qui m'ait concilié la faveur du public, a vu le feu de la rampe, je le dois à votre entière et chaleureuse intervention qui a fait tomber les obstacles suscités par le ministre d'Etat et par la Comédie-Française, et que vous avez mis le comble à vos bonnes grâces en acceptant la dédicace de cet ouvrage. Je suis sûr que vous avez moins de bijoux que de souvenirs de cette sorte et qu'à vos yeux comme à ceux de

(1) Gounod avait perdu, trois années auparavant, une fille en bas âge.

(2) Voici cependant une lettre que nous tenons à reproduire et qu'il adressait en mai 1859 à M. Réty, alors secrétaire du Théâtre-Lyrique : « Mon cher ami, je tiens absolument à ce que M. R. Wagner entende ma partition de *Faust*. Son suffrage et même sa critique sont de ceux que l'on recherche et je serais très peiné que les représentations fussent achevées sans qu'il eût connaissance de mon ouvrage. Je vous supplie donc de lui réserver *une bonne loge* pour la représentation de mardi. — Tout à vous : Ch. Gounod. »

(1) Molière séduisit Gounod à plus d'une reprise : outre les morceaux nouveaux qu'il ajouta à ceux de Lully pour le *Bourgeois Gentilhomme*, il écrivit encore pour la scène *Georges Dandin*, qui n'a pas été encore représenté.

vos amis, vos bienfaits sont la plus riche de vos couronnes. »

Le lendemain même de la première représentation du *Médecin malgré lui* (1), au Théâtre-Lyrique, Gounod perdait celle qui fut le meilleur de ses conseillers et ne cessa de lui prodiguer soins, sacrifices, dévouements. Mme Gounod, mère, expirait le 16 janvier 1858, à l'âge de soixante-dix-sept ans et demi. « Il ne m'a pas été donné d'apporter à ses derniers jours ce fruit et cette récompense d'une vie toute consacrée à l'avenir de ses fils! J'espère, du moins, qu'elle a emporté l'espoir et le pressentiment que ses soins n'auraient pas été stériles et que ses sacrifices seraient bénis. »

Le *Faust* de la Porte Saint-Martin ayant eu peu de succès, M. Carvalho engagea Gounod à terminer son œuvre et, dès le mois de septembre 1858, *Faust* était mis en répétition. Mme Carvalho, qui avait assisté à une audition au foyer du théâtre, s'éprit du rôle de Marguerite et désira l'interpréter. Ce fut une bonne fortune pour l'auteur, pour le directeur, pour le public; car Mme Carvalho fut l'incarnation même de Marguerite et ne fut jamais surpassée dans ce rôle.

Gounod passe rapidement sur les difficultés que rencontrèrent les études de *Faust* pour arriver à la première représentation qui eut lieu le 19 mars 1859. « Le succès de *Faust* ne fut pas éclatant, — dit-il; — il est cependant jusqu'ici ma plus grande réussite au théâtre (2). Est-ce à dire qu'il soit mon meilleur ouvrage? Je l'ignore absolument; en tout cas, j'y vois une confirmation de la pensée que j'ai exprimée déjà sur le succès, à savoir qu'il est plutôt la résultante d'un certain concours d'éléments heureux et de conditions favorables qu'une preuve et une mesure de la valeur intrinsèque de l'ouvrage même. C'est par les surfaces que se conquiert d'abord la faveur du public; c'est par le fond qu'elle se maintient et s'affermit. Il faut un certain temps pour saisir et s'approprier l'expression et le sens de cette infinité de détails dont se compose un drame. »

Ce qu'il ne serait pas moins juste d'affirmer, c'est que l'œuvre théâtrale, conçue dans des idées absolument nouvelles, n'est pas faite pour séduire, dès l'abord, le public. Elle frappera les artistes de haut vol qui, tout en respectant et aimant le passé, ont toujours un regard jeté sur l'avenir; mais elle blessera les goûts de ceux (et ils sont légion) qui restent fidèles aux traditions antérieures et ne veulent accepter aucune innovation en art. Tel fut le cas pour *Faust*, arrivant après des ouvrages qui ne pouvaient faire attendre de Gounod une partition de ce genre.

Charles Gounod n'oublie pas ses interprètes et voici les lignes qu'il leur consacre: « Mme Carvalho n'avait certes pas attendu le rôle de Marguerite pour révéler les magistrales qualités d'exécution et de style qui la placent au premier rang parmi les cantatrices de notre époque; mais aucun rôle ne lui avait fourni, jusque-là, l'occasion de montrer à ce degré les côtés supérieurs de ce talent si sûr, si fin, si ferme et si tranquille, je veux dire le côté lyrique et pathétique. Le rôle de Marguerite a établi sa réputation sous ce rapport, et elle y a laissé une empreinte qui restera une des gloires de sa brillante carrière. Barbot se tira en grand musicien du rôle difficile de Faust. Balanqué, qui créa le personnage de Méphistophélès, était un comédien intelligent, dont le jeu, le physique et la voix se prêtaient à merveille à ce personnage fantastique et satanique : malgré un peu d'exagération dans le geste et dans l'ironie, il eut beaucoup de succès. Le petit rôle de Siebel et celui de Valentin furent très convenablement tenus par Mlle Faivre et M. Raynal.

» Quant à la partition, elle fut assez discutée pour que je n'eusse pas grand espoir d'un succès... »

(1) Le *Médecin malgré lui* eut une centaine de représentations, non interrompues. Les principaux rôles étaient tenus par Meillet (Sganarelle), Girardot, Wartel, Fromant et Lesage, Mlles Faivre et Girard. Un des morceaux les plus appréciés fut la *Chanson des glouglous*, supérieurement dite par Meillet.

(2) D'après M. Charles Darcours, les recettes qu'aurait fait encaisser *Faust* tant au Théâtre-Lyrique qu'à l'ancien et nouvel Opéra auraient dépassé *dix millions*.

Et c'est ainsi que se terminent les *Mémoires d'un artiste,* comme si l'implacable mort était venue arrêter la main de l'écrivain, au moment même où il traçait ces dernières lignes.

Si un désir très légitime nous amenait à établir une comparaison entre les *Mémoires* de Gounod et ceux de Berlioz, nous ne croirions pas commettre une hérésie en donnant la palme aux derniers. Qui aura parcouru ces pages tour à tour vibrantes, caustiques, spirituelles, descriptives, poétiques, dévoilant les haines comme les admirations de celui qui les écrivit, en conservera un impérissable souvenir. Il aura vécu de la vie du compositeur; il participera à ses joies comme à ses désespoirs, à ses attendrissements comme à ses fureurs, escaladera avec lui les hauts sommets de l'art, sera récréé par les pages satiriques qui se déroulent sous ses yeux, connaîtra les revers et les succès de l'artiste, pénétrera dans ses amours, fera en sa compagnie le tour des choses et des hommes, admirera son mépris de l'opinion, de la routine, de la banalité, de la jalousie mesquine, des basses complaisances, et sera admirablement documenté sur le mouvement romantique auquel fut mêlé Hector Berlioz.

Quelles que soient les lacunes ou erreurs pouvant exister dans les *Mémoires* de Berlioz, et que signalèrent des écrivains tels que MM. E. Hippeau et Ad. Jullien, quel que soit le côté fantaisiste de certains chapitres, il n'en est pas moins vrai que l'ouvrage est vivant, émotionnant, et que la lecture en est aussi attachante que celle du roman le plus mouvementé.

Il ne peut en aller de même avec les *Mémoires d'un artiste*, écrits par Charles Gounod en un calme parfait de l'esprit, simplifiés autant que faire se peut, non achevés et dans lequel il a eu soin d'écarter toute controverse, de se taire surtout sur ses préférences ou ses dénigrements. Il faudrait, comme nous l'avons déjà exposé, recourir à l'*Autobiographie* publiée par Mme Weldon pour connaître plus à fond les pensées de l'auteur de *Faust.* Les quelques chapitres, que nous avons détachés et que nous nous sommes permis de commenter, auront déjà donné, nous l'espérons, à nos lecteurs un aperçu de son for intérieur.

La publication de sa correspondance intime, réunie et colligée avec soin, apporterait certes des éléments nouveaux à la connaissance de l'homme et de l'artiste. C'est dans l'intimité, dans l'épanchement des âmes sœurs, que la nature humaine se montre *à nu.* Pourquoi ne pas mettre au jour, comme on l'a fait pour le maître de la Côte Saint-André, la correspondance de celui qui écrivit précisément en tête des *Lettres intimes de Berlioz* une préface, dont l'extrait suivant sera la conclusion de notre travail :

« Dans ses lettres, Berlioz entre dans les détails les plus confidentiels de son existence d'homme et d'artiste; en un mot, il ouvre à son ami (1) son âme toute entière, et cela dans des termes d'une effusion, d'une tendresse, d'une chaleur qui montrent combien ces deux amis étaient dignes l'un de l'autre et faits pour se comprendre. Se comprendre! ces deux mots font penser à l'immortelle fable de notre divin La Fontaine : *Les Deux Amis.*

» Se comprendre! entrer dans cette communion parfaite de sentiments, de pensées, de sollicitude à laquelle on donne les deux plus beaux noms qui existent dans la langue humaine, l'Amour et l'Amitié! C'est là tout le charme de la vie; c'est aussi le plus puissant attrait de cette *vie écrite,* de cette conversation entre absents qu'on a si bien nommée la *correspondance.*

» Si les œuvres de Berlioz le font admirer, la publication de ces lettres fera mieux encore : elle le fera aimer, ce qui est la meilleure de toutes les choses ici-bas. »

Il en sera de même pour Charles Gounod : si ses opéras, *Faust* et *Roméo* surtout, dévoilent sa façon de concevoir l'amour, sa correspondance révèlera sa manière de comprendre les hommes et les choses, et mettra encore plus en relief sa nature expansive, toute de charme, de persuasion de spiritualité et de mysticisme.

HUGUES IMBERT.

(1) M. Humbert Ferrand.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONSERVATOIRE

Concours de violon et des instruments à vent. — Distribution des prix

Nous avions le deuxième *Concerto* de Vieuxtemps comme morceau de concours pour les classes de violon. Ah! le bon Vieuxtemps! Que de banalités et de laides formules dans cette page, excusable comme sujet d'étude, mais d'un intérêt plus que médiocre comme composition! Et dire que nous avons dû subir vingt-huit fois ce concerto!

Les classes de violon du Conservatoire ont continué à mériter leur excellente renommée. A l'exception de quelques candidats, encore peu expérimentés ou troublés, la moyenne est parfaite; aussi le jury n'a-t-il pas accordé moins de treize récompenses, dont quatre dans la classe Berthelier, quatre dans la classe Rémy, trois dans la classe Marsick et deux dans celle de M. Lefort. Les premiers prix, M. Duttenhofer, M[lles] Gillart et Linder, ont témoigné de qualités indiscutables. Si M. Duttenhofer, qui avait obtenu un deuxième prix en 1895 et avait concouru sans résultat en 1896, possède un jeu sûr, très correct, sans afféterie, et s'il a prouvé qu'il était déjà bon musicien en déchiffrant fort bien le morceau de lecture, peu difficile du reste, de M. Charles Lefebvre, M[lle] Gillart, premier accessit de 1895, et M[lle] Linder, deuxième prix de 1896, ont révélé peut-être plus de maëstria, avec un son très pur, jusque dans les notes les plus élevées et les traits ardus dont est émaillé le concerto de Vieuxtemps.

M. Paul Masson, qui s'est vu attribuer le deuxième prix concurremment avec M[lle] Dellerba, est un petit prodige de treize ans, qui a fait preuve d'une crânerie surprenante, enlevant les *staccati* et les *dixièmes* sur un violon trois-quarts avec une sûreté que peuvent lui envier des artistes déjà arrivés; et, ce qui est encore plus remarquable, il est peut-être, parmi les vingt-huit concurrents, celui qui a le mieux déchiffré le morceau de lecture à vue. M[lle] Dellerba, qui s'était déjà fait remarquer au concours de 1896 par le joli son qu'elle tire de son instrument, par une technique sûre et une parfaite aisance, et qui est déjà attachée aux Concerts Colonne, a enlevé facilement un deuxième prix.

Les premiers accessits ont été accordés à M[lle] Cossarini, qui possède une grande netteté dans l'attaque, mais manque souvent de justesse dans les notes élevées; à M. Schneider, dont l'archet est excellent et qui a du tempérament; à M. Wolf, montrant déjà beaucoup d'acquis; à M[lle] Laval, possédant une jolie pureté de son; à M. Hazelton, au jeu très correct; à M. Oliveira, violoniste d'avenir.

Enfin, M[lle] Bernheim, qui a de l'assurance, de la virtuosité et a convenablement déchiffré, et M. Denain, qui a exécuté les gammes chromatiques, en octaves, ont obtenu un deuxième accessit.

Mais comme ces malheureux élèves ont dû être gênés par la chaleur, qui faisait baisser ou siffler leurs cordes!

* * *

Les classes des instruments à vent n'ont pas été moins remarquables que celles des instruments à cordes et du clavier; et c'est bien le cas de proclamer une fois de plus : Tant valent les professeurs, tant valent les élèves. Il suffit de citer les noms de maîtres tels que MM. Taffanel, Gillet, Rose, Bourdeau, pour indiquer la maîtrise des classes de flûte, hautbois, clarinette et basson. Il y a eu jusqu'à trois premiers prix décernés dans les classes de M. Gillet et de M. Rose. Cette année, M. Théodore Dubois, jugeant à très juste titre qu'il était nécessaire de modifier les morceaux de concours, quelque peu surannés, avait prié certains compositeurs d'écrire des pièces spéciales pour les instruments à vent. Et je vous assure que nous n'y avons pas perdu : c'est ainsi que M. Charles Lefebvre a composé pour le hautbois des pièces charmantes rappelant le style si expressif de Robert Schumann, alors que M. Georges Marty, prenant Weber pour modèle, a écrit pour la clarinette un morceau de concours d'une couleur orientale fort réussie.

Dans la classe de flûte, le morceau de concours était le deuxième solo de concert de J. Andersen, et le morceau de lecture à vue, d'un joli sentiment, était dû à la plume experte de M. Duvernoy. M. Million, deuxième prix de 1896, possède un jeu correct, très sûr, un peu trop modeste peut-être; il a obtenu le premier prix, alors que M. Blanquart, qui n'avait eu qu'un deuxième accessit en 1896, a enlevé brillamment un second prix. Nous avouons que nous préférons les qualités de son et d'expression de M. Blanquart à celles de M. Million : c'est un artiste qui montre déjà beaucoup d'autorité. Le jury a décerné en outre un premier accessit à M. Fleury, qui a de l'acquis, mais dont les traits manquent quelquefois de netteté, et un deuxième accessit à un tout jeune garçonnet de quatorze ans, M. Georges Jurisch, dont le jeu a beaucoup de charme et qui a déchiffré admirablement.

Trois premiers prix dans la classe de hautbois, et tous mérités! En toute première ligne, nous placerons M. Creusot, un artiste qui marche sur les traces de son maître Gillet; M. Mondain, qui possède un son délicieux et phrase bien; et M. Paul Brun, dont les traits ont été d'une grande netteté et qui tire de son hautbois un son puissant. Tous les trois sont d'excellents musiciens, car ils ont été remarquables dans le déchiffrage. Un jeune phénomène de quatorze ans, le jeune Gillet, neveu de l'éminent professeur, dont la virtuosité est parfaite, a enlevé facilement le deuxième prix.

La classe de clarinette, dirigée par M. Rose, a

été aussi favorisée que celle de hautbois. Le jury a décerné trois premiers prix à MM. Gazilhon, Carré, Leroy, qui avaient déjà obtenu un second prix en 1896, puis un deuxième prix à M. Paquot et un premier accessit à M. Paul Noël. Tous ces élèves ont été remarquables; ils ont fait preuve d'une excellente technique, d'un style irréprochable et d'une grande distinction dans la sonorité; ce sont, de plus, de fort bons lecteurs.

Les bassonnistes avaient, comme morceau de concours, l'*Andante* et *Rondeau* de Mozart et, comme morceau de lecture à vue, une spirituelle pièce de M. Raoul Pugno. Le basson prête quelque peu à rire en tant qu'instrument soliste; mais, en revanche, quel rôle important il joue dans l'orchestre! Les élèves de M. Bourdeau, qui témoignent tous d'une grande sûreté dans leur jeu, ont obtenu les récompenses suivantes : Premier prix, M. Mesnard (deuxième prix de 1896); deuxième prix, M. Sublet (premier accessit en 1896); premier accessit, M. Marcel Jurisch.

Nous n'avons qu'à approuver les décisions rendues par le jury, qui était composé de MM. Th. Dubois, V. Joncières, Ch. Lefebvre, R. Pugno, G. Marty, Turban, Wettge, Hennebains et Jonas.

* * *

Si les trompettes de Josué firent tomber avec fracas les murailles de Jéricho, les trompettes des élèves de M. Franquin, sans avoir jeté aucun mur à bas, ont résonné peut-être pour la dernière fois dans cette petite salle du Conservatoire, dont la disparition est prochaine. Si l'on ne peut qu'applaudir à sa reconstruction sur un autre emplacement, au point de vue de la sécurité des auditeurs, il sera permis néanmoins d'exprimer le regret de voir perdue une salle dont la sonorité était si parfaite. Formons donc le vœu que l'architecte qui sera chargé de l'édification des nouveaux bâtiments du Conservatoire sur les terrains de la caserne rue du Faubourg-Poissonnière (en admettant que l'entente s'établisse avec le ministère de la guerre), étudie avec le plus grand soin aussi bien les questions de sécurité, d'hygiène et de confortable que celles d'acoustique.

Mais reprenons le compte rendu des concours publics. Le samedi 31 juillet était la dernière journée, et elle était consacrée aux instruments à vent (cuivre). Des morceaux nouveaux, composés spécialement pour le cor, le cornet à pistons, la trompette et le trombone par MM. X. Leroux, G. Parès, L.-P. Hillemacher et Vidal, c'est sans contredit celui écrit pour la trompette par M. Hillemacher qui fut le plus remarqué, avec sa première partie d'un mouvement lent et d'un sentiment large et triste, dans lequel un passage à découvert du clavier rappelle le style d'une page du *Faust* de Robert Schumann; la deuxième partie est admirablement rythmée et fait valoir les ressources de l'instrument.

Dans la classe de cor, dirigée par M. Brémond, le jury a décerné le premier prix à M. Lemoine, qui n'avait déchiffré que passablement, alors que M. Tribout, second prix de 1895, qui avait fort bien lu le morceau de lecture à vue de M. Xavier Leroux et avait montré, dans l'exécution de la sonate du même compositeur, plus d'acquis, plus de sûreté et surtout une meilleure qualité de son que les autres concurrents, est resté sur le carreau. M. Voltaire, dont la justesse avait laissé à désirer au début, a obtenu un second prix, et M. Chevalier, un premier accessit.

Les sept élèves de la classe de M. Mellet (cornet à pistons), à l'exception de deux, ont exécuté brillamment le morceau de concours dû à la plume de M. G. Parès et ont eu une bonne lecture à vue. Aussi le jury n'a pas accordé moins de cinq récompenses, très justifiées. Premiers prix : MM. Fouache et Excoula; premier accessit : M. Duriez; deuxièmes accessits : MM. Cavaillès et Baudet.

Nous avons déjà dit combien avait plu le morceau de concours écrit pour la trompette par M. L.-P. Hillemacher. Malgré les difficultés que présentait la première partie de ce morceau, dans laquelle l'instrumentiste avait à tenir des notes prolongées dans un mouvement lent, la plupart des élèves de M. Franquin ont été heureux et cinq récompenses ont été accordées : Premiers prix, MM. Roger et Loyraux; deuxième prix, M. Jamme; deuxièmes accessits, MM. Leitert et Maquet.

Enfin, la classe de trombone, dirigée par M. Allard, a obtenu six récompenses. Les sept concurrents avaient à interpréter le deuxième solo du *Concerto* de M. P. Vidal et un morceau de lecture à vue du même compositeur. Deux premiers prix à MM. Hudier et Piron, un deuxième à M. Maurice Mercier, un premier accessit à M. Morel et deux seconds accessits à MM. Delorme et Revol.

Le vieux proverbe : *Chi va piano, va sano*, a été fort bien mis en pratique par le nouveau directeur du Conservatoire, M. Théodore Dubois. Les heureuses innovations introduites par lui, dont la principale est le rétablissement de la classe d'orchestre, produiront, nous n'en doutons pas, les plus heureux résultats. Et il ne s'arrêtera pas en si beau chemin! Les esprits justes et éclairés ont déjà su reconnaître la maîtrise et la droiture avec lesquelles est conduite notre première école de musique. HUGUES IMBERT.

⚜

La distribution des prix aux élèves du Conservatoire a eu lieu le 6 août, sous la présidence de M. Georges Berger, aux côtés duquel avaient pris place sur l'estrade MM. Théodore Dubois, Paladilhe, Lenepveu, Bertrand, Réty, Joncières, Taffanel, etc.

M. Berger a prononcé le discours d'usage. Il se demande pourquoi, à quel titre le ministre compétent l'a appelé à l'honneur de présider cette cérémonie. Plus d'un ministre, plus d'un directeur des Beaux-Arts auraient pu, avant M. Berger se poser, dans les mêmes circonstances, la même

question. Félicitons celui-ci d'avoir eu le premier cette franchise et ce courage. Un pareil exorde n'est certes point banal; c'est même, de tout le discours du président, la seule partie qui soit vraiment originale. La carrière musicale de M. Berger, il le confesse lui-même, est fort modeste. Elle consiste uniquement, en effet, à avoir assisté aux travaux de la commission instituée à l'occasion de l'Exposition universelle de 1867 dans le but de juger un concours de musique pour le choix d'une cantate et d'un hymne national. Mais ce souvenir lui est cher, et il l'a évoqué avec une émotion que l'assistance n'a peut-être pas, à son gré, suffisamment partagée.

S'il n'est pas musicien, M. Georges Berger est député du neuvième arrondissement de Paris, circonscription dans laquelle se trouve le Conservatoire de musique et de déclamation. Il a été, en outre, rapporteur du budget des beaux-arts pour 1897. C'est, si je ne me trompe, à cette double qualité qu'il doit d'avoir été choisi pour présider la distribution des prix de notre école de musique.

Des idées neuves, personnelles, on en chercherait en vain dans son discours; par contre, il nous a fait entendre la ritournelle ordinaire de l'art classique, et les variations habituelles sur le thème connu des traditions, des grandes et saines traditions :

« De fortes études classiques sont la base nécessaire à la libre expansion des talents et des originalités. Sans cette base, les plus belles intentions artistiques restent paralysées ou manquent fatalement des moyens de se révéler et de conquérir brillamment plus tard leur indépendance.

» Le respect et l'amour des traditions perpétuées par le Conservatoire ont produit la plupart des artistes fameux de notre siècle; ils sont relativement rares, ceux de nos grands compositeurs, de nos grands chanteurs, de nos grands comédiens qui ne sont pas sortis de cette école nationale et n'ont pas gardé pour elle le plus reconnaissant souvenir. »

Voilà, certes, d'excellents conseils, qui n'ont rien de subversif, ni d'inédit. Cependant, cette dernière phrase laisserait croire que les compositeurs et les artistes qui sortent du Conservatoire sont à peu près les seuls avec lesquels on puisse compter. Le reste ne serait qu'une quantité négligeable. Il me suffira, pour montrer ce qu'il y a d'erroné dans une pareille supposition, de citer trois noms : MM. Reyer, Saint-Saëns, Mlle Delna, qui, bien qu'étrangers à cet établissement, n'en sont pas moins aujourd'hui, l'un, notre plus puissant compositeur dramatique, l'autre, notre plus grand symphoniste, et la troisième, notre meilleure cantatrice.

Au sujet des méthodes suivies dans les classes du Conservatoire, l'orateur s'est livré à une longue et pénible dissertation, sur laquelle il est bien inutile d'insister, car, au triple point de vue artistique, didactique et philosophique, elle n'offre pas le moindre intérêt. Disons pourtant qu'à l'encontre de M. Berger, qui approuve ces méthodes en bloc et sans aucune réserve, la plupart de ceux qui critiquent l'enseignement de notre école nationale de musique font — ce dont ne paraît point se douter l'honorable président — une importante distinction, trouvant très bonnes les méthodes de musique instrumentale, parce qu'elles produisent d'excellents résultats, et détestables les méthodes de chant pour des motifs diamétralement opposés.

M. Berger n'oublie pas le petit couplet obligatoire contre la musique de Wagner, cette bête noire des conservatoires. Il ne la proscrit pas complètement, mais il ne la permet qu'à très petites doses : « Mouillons nos lèvres à la coupe rhénane, dit-il, mais ne vidons pas celle-ci jusqu'à l'enivrement ».

On ne peut que s'associer aux éloges qu'il adresse à M. Saint-Saëns, à l'occasion de la centième représentation de *Samson et Dalila*, et à M. Richepin, qui a obtenu un si grand succès au théâtre de l'Odéon avec le *Chemineau*. Mais le choix de ces deux maîtres a eu lieu de surprendre; il est, en effet, en contradiction flagrante avec les théories exposées par l'orateur, car, encore une fois, M. Saint-Saëns ne doit absolument rien au Conservatoire, et M. Richepin n'a jamais passé, j'imagine, pour un défenseur fanatique des saines traditions.

En somme, ce qu'il faut retenir du discours de M. Berger, c'est la dernière partie, celle où il traite la question, si souvent agitée, ces derniers temps, de la construction d'une nouvelle école de musique, question qu'il avait d'ailleurs déjà soulevée fort à propos dans son rapport sur le budget des Beaux-Arts :

« Je suis du nombre de ceux qui font campagne et ne se lasseront pas de faire campagne afin que le Conservatoire national de musique et de déclamation change de logis, sans changer de quartier, s'il est possible.

» La question qui s'agite à ce propos est une question de dignité nationale, ainsi que de décence artistique et d'hygiène physique. Le gouvernement l'a compris. Il ne se dérobe pas, mais sa bonne volonté se heurte à des difficultés d'ordre domanial et administratif, que la pression de l'opinion publique et la sollicitude des amis du Conservatoire aideront les ministres à vaincre. Je vous le dis en toute sincérité : Je prévois le jour prochain où les classes, les salles de concours et de concert, l'admirable bibliothèque et le riche musée du grand berceau de l'art lyrique et de l'art dramatique de la France auront leur renaissance matérielle sous un toit nouveau, dans des bâtiments noblement et pratiquement appropriés à leur destination. »

Son discours prononcé, M. Georges Berger a remis les insignes de chevalier de la Légion d'honneur à M. Albert Lavignac, professeur d'harmonie et à M. Raoul Pugno, professeur de pianos; puis les palmes d'officier de l'instruction publique à MM. Paladilhe, Ch. Lefebvre et Pierre Constant; et enfin les palmes d'officier d'Académie à MM. Xavier Roux, Marsick, Léon Duprez et Kaiser.

La séance s'est terminée, comme d'ordinaire, par un concert et des scènes de déclamation, auxquels ont pris part les principaux lauréats des derniers concours. ERNEST THOMAS.



La rentrée des classes du Conservatoire est fixée au 4 octobre.



M. Alfred Bruneau prépare en ce moment un drame lyrique en quatre actes, l'*Ouragan*, poème d'Emile Zola. Mais l'auteur de l'*Attaque du Moulin* n'aura pas terminé sa partition avant deux ans.



M. Gabriel Fauré revient d'Angleterre, où il a donné, notamment à Londres, une série de concerts qui ont été couronnés de succès. A la suite de ces concerts, les directeurs de Covent-Garden ont proposé au maître français d'écrire pour cette scène un grand ballet qui serait représenté dans le courant de la prochaine saison.

BRUXELLES

Après le concert Ysaye-Thomson, la *Sainte Godelive* de Tinel; après celle-ci, la *Messe* en *ré*, la *Missa solemnis* de Beethoven. Le comité musical à l'Exposition de Bruxelles, à qui revient l'initiative de ces auditions, — ne pas le confondre avec le comité exécutif, — a droit à toutes les félicitations. Elles ont constitué trois journées hautement artistiques et vraiment intéressantes.

Profonde a été l'impression produite par la grande œuvre de Beethoven, qui, chose invraisemblable, n'avait pas encore été exécutée à Bruxelles! Ce qui est plus invraisemblable encore, c'est que cette première et unique audition, nous la devions à une phalange chorale et à un orchestre étrangers à la capitale : à l'orchestre des Nouveaux-Concerts, au choral des Dames liégeoises et à la société la Légia, de Liége; nous la devons surtout à l'énergie tranquille et persévérante de M. Sylvain Dupuis, dont on ne pourra jamais assez louer les artistiques initiatives et l'ardente conviction, car c'est grâce à lui que la ville de Liége a pris rang parmi les centres les plus actifs de l'art musical en ce moment, et qu'à plus d'un point de vue même, cette ville de province distance la capitale, qui semblerait devoir en toutes choses tenir la tête.

Nous n'avons pas à entrer dans l'examen de l'œuvre, qui est, certes, l'une des choses les plus émouvantes et les plus extraordinaires que mentionne l'histoire de la musique. Si elle n'est pas très répandue, peu connue des mélomanes, insuffisamment appréciée par beaucoup de nos musiciens, ce n'est pas seulement en raison des difficultés qu'elle présente et qui en font les exécutions si rares, mais encore à cause de son caractère profondément original et personnel. Ce n'est pas une œuvre religieuse au sens propre du mot, mais plutôt une symphonie instrumentale et chorale sur la tragédie du Golgotha, un acte de foi enflammé et ému aux symboles que contient le mystère de la messe, mais Beethoven n'y montre aucun souci des traditions liturgiques. Il reste poète et philosophe en face de ce mystère; et ce qui le séduit en lui, c'est le cri de la douleur humaine, c'est l'aspiration au divin, c'est le besoin de consolation et de pitié que, depuis l'origine du monde, ressent notre commune misère. Pour chanter ces sentiments suprêmes de l'humanité, il lui fallait l'expression poussée à son extrême limite, et il l'y pousse sans réserve, qu'il fasse entonner à ses chœurs la fanfare exultante du *Gloria*, qu'il leur confie les séraphiques accents du *Sanctus*, l'humilité reconnaissante du *Benedictus*, ou l'affirmation énergique de sa croyance au symbole de Nicée : *Credo in unum Deum.*

Nous avons récemment insisté sur ce sujet dans ce journal, à propos des diverses auditions de la *Missa solemnis* à Liège et à Meiningen; plutôt que de nous répéter, nous renvoyons sans plus de façon nos lecteurs à l'excellente notice que notre ami et collaborateur Marcel Rémy a publiée sur l'œuvre à propos de cette exécution bruxelloise(1), et, pour ceux qui entendent l'allemand, au travail plus développé et hautement intéressant à tous les points de vue, psychologique, esthétique, historique et musical, que vient de publier en Allemagne M. Wilhelm Weber (2). Il n'a rien été écrit de plus complet que ce dernier volume sur cette étrange et captivante création de Beethoven qu'il proclamait lui-même son œuvre la plus haute et la plus parfaite.

Nous pouvons aujourd'hui, après avoir constaté l'énorme impression produite par l'œuvre, nous borner à noter l'acclamation unanime qui a salué son exécution par les chœurs et l'orchestre réunis de M. Sylvain Dupuis. Justesse impeccable d'intonation, fermeté de rythme, puissance de sonorité, délicatesse de nuances, les chœurs liégeois ont toutes les qualités et ils ont fait l'admiration générale, surtout les vaillants sopranis et les ténors. Il n'y a pas eu une défaillance, pas un accroc! Cela tient du prodige. Le quatuor des solistes, dont le rôle est si important dans l'œuvre, était formé par un groupe remarquable de chanteurs allemands : Mlles Nathan, de Francfort, un soprano cristallin, de timbre exquis, susceptible d'expressives nuances de diction; Mme Haas, un contralto richement étoffé et qui a sonné d'une façon émouvante dans le *Miserere* et le *Benedictus;* M. Dierich, ténor; enfin, l'excellente basse Sistermans.

(1) *La Messe solennelle* de Beethoven. Etude analytique par Marcel Rémy. 1897. Aux bureaux du *Guide Musical* et chez les principaux marchands de musique.

(2) *Beethoven's Missa solemnis.* Eine Stüdie, von Wilhelm Weber. 1897. Augsbourg, J. A. Schlosser.

Au point de vue esthétique, il y avait peut-être quelque disparate entre ce quatuor germanique et les chœurs liégeois, ceux-ci chantant tout en dehors, ceux-là au contraire, tout en dedans, à la manière allemande. Mais la sûreté de ce quatuor de solistes compensait largement ce léger défaut d'unité dans le style, et l'ensemble de l'exécution n'a pas eu à en souffrir sérieusement. Au *Benedictus*, le solo de violon a été dit par Ysaye, avec cette pureté et ce charme enveloppant de son qui n'est qu'à lui et qui transforme en une cantilène expressive le moindre trait dessiné par son archet magique. L'impression a été saisissante.

Belle journée, en somme, et qui laissera une trace dans la mémoire. M. K.

⚜

L'ouverture du théâtre de la Monnaie est proche. MM. Stoumon et Calabresi ont d'intéressants projets et ils comptent terminer brillamment leur gestion directoriale.

Ils monteront, cet hiver, le *Messidor* de Zola et Bruneau, et ils reprendront *Hérodiade*, la *Walkyrie* et les *Maîtres Chanteurs*. Sans compter les reprises de *Fervaal*, de *Tannhæuser* et de *Lohengrin*. Ils sont en outre en pourparlers avec M. Van Dyck pour une série de représentation qui clôtureront la saison 97-98. Des pourparlers sont également engagés avec Mme Brema, qui viendrait chanter le rôle de Marceline de l'*Attaque du Moulin*, qui lui a valu un si grand succès à Londres, et avec Mme Mottl pour une série de représentations classiques. Mme Mottl paraîtrait dans l'Elisabeth de *Tannhæuser*, dans l'Elsa de *Lohengrin* et dans la Marguerite de *Faust* de Gounod.

⚜

La prochaine saison musicale paraît devoir être non moins intéressante et passionnante que la saison théâtrale. La Société symphonique des Concerts Ysaye se propose de donner son premier concert dès le 24 octobre, et si nous sommes bien renseigné, elle se propose de donner une série d'auditions, au nombre de sept, qui seront en quelque sorte une exposition de la musique, pour faire suite à la *World's Fair* de Bruxelles. Il y aurait un concert belge, sous la direction de Léon Jehin; deux concerts allemands, sous la direction de Félix Mottl; un concert anglais, sous la direction de M. C. Villiers Stanford; un concert scandinave, sous la direction de Johann Svendsen; un concert italien, sous la direction de M. G. Martucci, directeur du Conservatoire de Bologne; enfin, un concert français, sous la direction de Vincent d'Indy et avec le concours de M. Francis Planté, qui représente la virtuosité française du piano dans ce qu'elle a de plus délicat et de plus raffiné.

Parmi les solistes engagés, on nous cite Mme Henriette Mottl, dont le succès fut si éclatant l'année dernière aux mêmes concerts; Mme Ellen Gulbranson, l'admirable Brunnhilde de Bayreuth; Mme Marie Brema et M. Planket Green, le célèbre baryton anglais; et pour les instrumentistes, outre M. Francis Planté, M. Léonard Borwick, le plus remarquable pianiste de l'Angleterre, et, enfin, M. Eugène Ysaye.

Celui-ci se ferait entendre au premier concert, sous la direction de Léon Jehin, et y jouerait l'un des concertos de Bach pour violon et orchestre et le concerto en *ré* de Mozart, un bijou totalement inconnu de la génération présente et qu'il va jouer cet hiver, au cours de sa tournée américaine.

L'un des deux concerts dirigés par M. Mottl sera consacré entièrement à Richard Wagner, dont on donnerait d'importants fragments, avec le concours de tout un groupe d'artistes du théâtre de Carlsruhe, Mme Henriette Mottl en tête.

Voilà, certes, un ensemble qui promet.

⚜

Les concurrents pour le Prix de Rome de cette année sont entrés en loge depuis mardi dernier, et y resteront jusqu'au 27 de ce mois. Ils sont six; voici leurs noms dans l'ordre où ils ont été classés au sortir de l'épreuve préparatoire : 1er Joseph Jongen, de Liége; 2e Désiré Engels, de Gand; 3e Dorsan Van Rysschoot, de Gand ; 4e Joseph Vander Meulen, de Gand; 5e François Raes, de Bruxelles; 6e Julien Michel, de Gand.

⚜

MM. Bauwens et Gaignaux avaient présenté au Comité exécutif de l'Exposition un projet complet, avec devis et règlement, de concours musicaux à organiser à l'intérieur de l'Exposition.

Le Comité, dont la sollicitude pour l'art musical s'est manifestée à plusieurs reprises, et avec tant d'éclat, a fait savoir à ces messieurs qu'il était impossible de donner suite à ce projet.

Ce même Comité s'était mis en rapports avec l'orchestre du Waux-Hall, et lui avait promis quatre concerts d'orchestre. A l'heure qu'il est, la société des concerts du Waux-Hall ne sait pas encore si c'est chose faite.

La cour du roi Petaud, ce Comité exécutif! On en gardera le souvenir.

CORRESPONDANCES

BARCELONE. — Vendredi dernier, a eu lieu, salle Estela, le concours public de la classe supérieure de violon, dirigée par M. Crickboom.

Sur vingt-deux élèves composant la classe du réputé professeur, trois seulement avaient été admis à l'honneur de se présenter en public, ce sont : Mlle Isabel Mullor, MM. Joseph Crickboom et Henri Ainaud.

Le concours, divisé en trois parties, se composait des éléments suivants :

1° Etudes n°s 13, 28 et 35 de Kreutzer, études n°s 12 et 14 de Fiorillo; 2° le concerto n° 8 de Rode, morceau imposé à exécuter de mémoire; 3° une pièce choisie par l'élève, à exécuter également de mémoire.

En imposant ces difficiles épreuves aux élèves admis au concours public, M. Crickboom a voulu prouver que son désir était d'élever les concours de l'Académie de musique de Barcelone au niveau des concours supérieurs de violon des Conservatoires de Bruxelles et de Paris.

Mlle Mullor, faible d'abord dans l'étude n° 14 de Fiorillo et ensuite dans l'*adagio* de l'admirable sonate n° 6 de Hændel, a mieux joué l'étude n° 12 de Fiorillo et très bien joué l'*allegro* de la sonate de Hændel et le concerto imposé. La tenue de cette jeune élève est exellente, la main gauche parfaite. M. J. Crickboom, qui succédait à Mlle Mullor, inférieur à celle-ci dans les passages de mécanisme du concerto imposé, a mieux dit la phrase chantante du même morceau et joué d'une manière remarquable la superbe sonate (la *Folia*) d'Angelo Corelli. Le son de cet élève, quoique petit, est joli et expressif.

Un trac intempestif a empêché M. Ainaud, nous semble-t-il, de jouer la *Fantasia appasionata* de Vieuxtemps, comme il aurait du le faire; l'exécution de ce morceau n'a pas répondu aux promesses données par cet élève dans l'étude n° 28 de Kreutzer et dans l'exécution du concerto imposé, qu'il avait joué d'une manière très supérieure à ses deux concurrents. La position de ce jeune artiste est très bonne, l'attaque du son parfaite, la main gauche excellente.

Le jury a rendu le verdict suivant :

Second prix : M. Ainaud; premiers accessits : Mlle Mullor et M. Joseph Crickboom.

CHARLEROI. — A l'occasion de la distribution des prix, l'Académie de musique de Charleroi a donné un concert dans lequel nous avons entendu les principaux élèves lauréats aux derniers concours. M. Cambier, hautboïste, a montré beaucoup d'acquis dans un solo de Vogt; l'*andante* seulement demandait plus de précision dans le rythme; M. Leclercq, violoniste, a joué au concours plusieurs pièces, dans lesquelles nous avons surtout remarqué la belle exécution d'une difficile étude de Fiorillo. Il est élève de M. Vivier.

M. Schmidt, dont on a pas oublié les succès comme élève au Conservatoire d'abord, et comme artiste ensuite, se révèle actuellement à l'Académie de Charleroi comme professeur de chant. Il y a déjà formé d'excellents élèves. Citons, cette année, en toute première ligne, Mlles Hachat et Nisolle, qui ont obtenu beaucoup de succès dans le duo nocturne de *Béatrice et Bénédict*, de Berlioz. L'Académie possède maintenant un véritable cours de chant comme aussi un véritable cours de piano pour hommes, par l'arrivée de M. Leclercq. Du côté femmes, pour le piano, nous avons applaudi les élèves de première division de Mlle Merck, qui se distinguent par une exécution très soignée et très correcte, tant au point de vue du mécanisme que du style; il n'en peut être autrement avec un professeur possédant elle-même un talent très sérieux, que nous avons toujours admiré dans les diverses séances de musique où elle n'a cessé de briller par une parfaite compréhension des grandes œuvres.

Au concert, deux jeunes filles, Mlles Gilles et Lefèvre, prix d'excellence dans le cours de Mme Thonon, se sont fait applaudir dans des variations pour deux pianos de Schumann.

A citer parmi les classes les plus remarquées au concours, celle de flûte dirigée avec beaucoup de talent par M. Quinet, un de nos meilleurs flûtistes et professeurs.

La palme, cette année, revient à Mlle Froment, une jeune enfant de douze ans, qui joue du violoncelle d'une façon étonnante. Nous la croyons appelée à faire sensation dans le monde artistique. C'est une élève de M. Ciriadès.

Quand nous aurons dit que les cours de solfège sont l'objet d'une grande attention à l'Académie, ce qui est très intelligent, et que les élèves formés à cette école sont acceptés directement dans les cours supérieurs du Conservatoire de Bruxelles, nous aurons dit aussi que cet établissement possède un noyau d'artistes-professeurs des plus réputés et nous ne doutons pas que, secondé par un corps professoral aussi compétent, l'excellent directeur M. Schmidt, ne fasse de cette école, une des meilleures du pays.

DIJON. — C'est au Grand-Théâtre, devant un nombreux public, qu'a eu lieu cette année la distribution des prix de l'Ecole des Beaux-Arts ainsi que de notre succursale du Conservatoire national de musique. La séance était présidée par M. Lafenestre, délégué du ministre de l'Instruction publique, qui, tenant sans doute à laisser de lui un excellent souvenir, a, dans un discours fort bien tourné du reste, couvert de fleurs directeurs, professeurs et élèves.

Un concert, un peu long peut-être, a suivi la lecture du palmarès et nous a permis d'entendre les principaux lauréats.

Parmi ces jeunes virtuoses, nous signalerons tout d'abord M. Moraux, qui a obtenu le prix d'excellence. Cet intéressant violoncelliste a exécuté une fantaisie de Servais avec une grande sûreté de touche et une belle qualité de son. M. Charles, clarinettiste, auquel le prix Blum a été décerné, a interprété très correctement et avec un certain sentiment artistique un solo de Klosé. Mlle Travaillien, premier prix de chant, n'a pas encore l'acquis ni l'autorité voulue pour chanter le grand air de la *Traviata*, mais elle possède une voix agréable et ne manque ni d'intelligence ni de goût.

Citons encore M. Paul Laurent, qui, dans un solo de flûte de Briccialdi, a obtenu un succès très mérité, et M. Sygwalt, qui, dans l'air du *Maître Chanteur*, de Limnander, a fait résonner une belle voix de basse, bien posée et bien conduite.

N'oublions pas, enfin, Mlle Poifol, un des premiers prix de piano, qui, en interprétant l'*Allegro*

de concert de Guiraud, a montré de sérieuses qualités. X. X.

LA HAYE. — Le festival donné au Kurhaus de Scheveningue a pris les proportions d'un véritable événement musical; les trois concerts Brahms, Beethoven et Wagner donnés les 5, 6 et 7 août ont eu un immense succès, surtout les deux derniers. Le concert Brahms a été dirigé par le baron van Zuylen van Nyevelt, et certes, pour un amateur, celui-ci s'est tiré très honorablement de cette tâche peu facile. Le programme comprenait l'*Ouverture tragique* de la quatrième symphonie, le concerto pour violon admirablement joué par le professeur Hugo Heermann, de Francfort, et une huitaine de *lieder* chantés par Mme Bleyenburg, une chanteuse du terroir, élève du professeur Stockhausen. M. Heermann a été le héros de la fête, et il a été rappelé cinq fois. On a dit du concerto de Brahms que ce n'était pas un concerto *pour* le violon, mais *contre* le violon. M. Heermann l'a joué avec une telle perfection, que le public n'a pas eu un seul instant pareille impression. Heermann est, avec Joachim, le chef actuel des violonistes classiques, et c'est un maître dans toute l'acception du mot.

Les concerts Beethoven et Wagner ont été le véritable succès du festival. Le concert Beethoven se composait de l'*Eroïca*, des ouvertures d'*Egmont* et de *Léonore*, n° 3, des deux romances pour violon, de l'air de *Fidelio* et de *lieder* chantés par Mme Kutscherra, le tout dirigé par M. Mannstaedt. Jamais je n'ai entendu jouer la *Symphonie héroïque* avec une plus grande perfection. Quant à Mme Kutscherra, qui a obtenu de si beaux succès wagnériens à Bruxelles, elle a reçu aussi un accueil enthousiaste au Kursaal de Scheveningue. On lui a fait bisser le *lied : Die Trommel gerühret*, bien que, pour moi, Mme Kutscherra soit une chanteuse plutôt dramatique, et non une diseuse de *lieder*. Heermann a divinement joué les deux romances de Beethoven, et les deux solistes ont été couverts de fleurs. Le concert Wagner a servi de début chez nous au successeur de M. Mannstaedt, M. Rebiceck. M. Rebiceck, Tchèque de naissance est né à Prague en 1844. Il a été attaché à la chapelle grand-ducale de Weimar, au théâtre de Prague comme concertmeister, et ensuite au théâtre royal de Wiesbaden. Puis il devint musikdirector à Varsovie et à Pesth. En 1893, il retourna à Wiesbade, comme chef d'orchestre du Théâtre royal, avec le titre de *Hofkapellmeister*. Au mois d'octobre, il va céder ses fonctions actuelles à M. Mannstaedt, dont il prendra la place comme directeur de l'Orchestre philharmonique à Berlin. M. Rebiceck a composé des ouvrages symphoniques auxquels la critique allemande est très favorable.

Le programme du concert Wagner se composait du prélude des *Maîtres Chanteurs*, de la Marche funèbre du *Crépuscule des dieux*, de la scène finale du *Crépuscule des dieux*, admirablement déclamée par Mme Kutscherra, et du prélude de *Parsifal* comme première partie; et pour la seconde partie, de l'ouverture du *Tannhæuser*, du prélude et la scène finale de *Tristan et Yseult*, où Mme Kutscherra a été remarquable, du prélude de *Lohengrin* et de la *Marche impériale*.

M. Rebiceck est un kapellmeister aussi routiné que plein d'énergie, qui nous semble d'une nature plus autoritaire que M. Mannstaedt. Mais avant d'émettre une opinion définitive sur le nouveau directeur de l'Orchestre philharmonique de Berlin, avant de le juger avec impartialité, il faut attendre et assister à l'audition d'œuvres classiques de l'ancien répertoire, et d'œuvres des écoles russe, française et scandinave. Déjà nous pouvons affirmer que ce premier début promet beaucoup; espérons qu'il tiendra.

La nouvelle direction de l'Opéra royal français nous promet pour la saison prochaine : la *Princesse d'auberge* de Jan Blockx, la *Vivandière* de Godard, *Proserpine* de Saint-Saëns et peut-être *Moïna* d'Isidore de Lara.

On annonce la prochaine arrivée d'une troupe italienne. M. Mascagni viendrait diriger ses opéras. Dans la troupe, se trouveraient Mmes Bellincioni, Prevostini et M. Tamagno. Ed. de H.

SPA. — L'élément musical n'est pas négligé par l'administration de la ville dans les distractions qu'elle offre à la foule des « bobelins ». Il y a ici l'excellent orchestre symphonique de soixante musiciens, dirigé par M. Jules Lecocq, dont les concerts quotidiens sont intéressants. Voici quelques numéros qu'il est juste de retenir : *Peer Gynt* de Grieg; des transcriptions de la *Walküre*, d'*Esclarmonde*, du *Roi s'amuse;* le concerto en *sol* mineur de Max Bruch, exécuté par M. Angenot, violon-solo.

M. Paul Litta est venu, mercredi, diriger son prélude de *Sémélé* (d'après Schiller). Cela est écrit avec d'agréables combinaisons de timbres; les fanfares y sont bien un peu wagnériennes; l'ensemble est plutôt gris. Mais on n'a pas du tout l'impression de quelque chose de banal, et l'on désire l'entendre à nouveau.

Le cercle «Piano et Archets» a donné de bonnes séances de musique de chambre. Le quatuor en *ut* mineur de Haydn, *Novelettes* de Gade, le quintette en *mi* bémol de Schumann, la sonate en *mi* mineur de Hændel, y furent joués.

J'ai été témoin de l'accueil enthousiaste qu'on a fait ici à M. Noté de l'Opéra. On l'entendra encore avec Mme Bosman et M. Escalaïs, le 15 août.

Mais le concert dont on parlait longtemps à l'avance et qui a été le grand événement artistique, c'est celui du 2 août, donné en présence de S. M. la Reine, pour l'œuvre du monument Vieuxtemps. M. César Thomson, le grand artiste, avait prêté son concours gracieux à cette solennité. Après avoir merveilleusement exécuté le quatrième concerto du maître verviétois, il a été

l'objet d'ovations interminables et inoubliables. On a entendu aussi, ce soir-là, M. Grutzmacher, de Cologne, dans le concerto pour violoncelle de Saint-Saëns; M[me] Dyna Beumer, dans un air de la *Belle Arsène* de Monsigny; M. Antoine Sistermans, de Francfort, dans des fragments de *Tannhæuser*, de *Jean de Paris* et des mélodies de Schubert, César Cui, Pessard. Avec le concours du Cercle royal Vieuxtemps, l'orchestre de M. Jules Lecocq a donné l'*Ouverture symphonique* de Vieuxtemps, la chevauchée du *Cid* de Vincent d'Indy, la *Noce au hameau* de Bouhy, l'*Ode à Vieuxtemps* de A. Dupuis.

A tous sont allés — et devaient aller — les plus vifs applaudissements. BAUDOUIN LA LONDRE.

NOUVELLES DIVERSES

— La liquidation de la succession de Johannès Brahms a fait un grand pas en avant. Les autorités de Hambourg ont déclaré que le vieux maître avait perdu sa nationalité allemande par suite de son long séjour à Vienne et que, par conséquent, les autorités autrichiennes étaient seules compétentes pour régler les affaires de la succession. Dans ces conditions, on espère, à Vienne, que les collections, les manuscrits et la fortune de Brahms resteront à la Société des Amis de la musique, à laquelle, suivant les dispositions testamentaires qu'il n'a pu malheureusement fixer d'une façon définitive, il avait légués à cette société.

— La Société française des Compositeurs de musique met au concours réservé aux musiciens français seuls pour 1897 :

1° Un *Quintette* pour piano et instruments à cordes. — Prix unique de cinq cents francs (offert par M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts).

2° Une *Sonate* à deux pianos, pour être exécutée sur le double piano Pleyel. — Prix unique de cinq cents francs (fondation Pleyel-Wolff).

3° Une *Scène lyrique* pour deux personnages au moins, avec ou sans chœur, et accompagnement d'orchestre. — Prix unique de cinq cents francs (offert par la Société).

4° *Madrigal* pour soprano, contralto, ténor et basse, sans accompagnement. — Prix unique de cent francs (offert par la Société).

Le concours sera clos le 30 novembre 1897. Les manuscrits devront être adressés à M. Weckerlin, archiviste, au siège de la Société, 22, rue Rochechouart, maison Pleyel-Wolff et C[ie], à Paris.

— Un démenti.

Quelques journaux italiens ayant annoncé que Mascagni avait l'intention de donner sa démission de directeur du Lycée Rossini de Pesaro, pour poser sa candidature à la direction du Conservatoire de Parme, le jeune compositeur a démenti cette nouvelle dans la lettre suivante :

« Mon démenti est motivé pour plusieurs raisons : la première de toutes, c'est que je ne veux prendre part à aucun concours, pas même s'il s'agissait du poste du Père Eternel; en second lieu, je serais bien fou de quitter le Lycée de Pesaro avec son autonomie, pour entrer au Conservatoire de Parme, qui dépend du gouvernement, sans compter qu'à Pesaro, le bénéfice est des plus précieux ; puis je n'ai point l'intention de suivre la carrière de directeur de Conservatoire. Si je suis à Pesaro, c'est que ce superbe Lycée Rossini est l'unique, en Italie, qui puisse me garantir de mettre en pratique certaines de mes idées, si la pensée et la force ne me manquent point. »

— Dans le *Weekblad voor Muziek* d'Amsterdam, M. Emmerich Kastner publie une série assez intéressante de fragments de lettres et de billets de Fr. Liszt. Citons cet extrait d'une lettre adressée par le maître de Weimar à un ami et dans laquelle il est question de Wagner fugitif. Il venait, grâce à Liszt lui-même, d'échapper à la police saxonne, qui le poursuivait pour sa prétendue participation au mouvement révolutionnaire de 1849, à Dresde. La lettre est datée du 6 juin 1849 :

« Wagner doit être heureusement arrivé à Paris, d'où il vous donnera grandement de ses nouvelles par un grand ouvrage nouveau qu'il parviendra, j'espère, sans trop de difficultés, à y faire représenter dans le courant de l'hiver. Sa musique vaut infiniment mieux que sa politique, et si, une fois, le succès lui vient en plein, ainsi qu'il est en droit de s'y attendre, je suis persuadé qu'il ne se fourvoiera plus dans des questions de Verfassung et d'émeutes, où vraiment il n'a que faire... »

Dans une autre lettre, du 20 mars 1857, datée de Weimar, on lit cette jolie confession :

« De plus, j'ai été charmé de trouver aussi dans votre travail l'apothéose de l'humilité. Cette vertu, si fréquemment méconnue et travestie, a toujours exercé sur mon âme un attrait suprême, et..... je dirai que je ressens pour elle quelque chose d'analogue à la prédilection qu'avait Jean-Jacques pour la pervenche! »

— Le « Bayreuth français », nous voulons dire le théâtre antique d'Orange, ne paraît pas avoir de grandes chances de se maintenir. Les fêtes qui viennent d'y avoir lieu n'ont pas beaucoup réussi, à en juger par le langage des critiques qui ont assisté aux « représentations modèles » données par la Comédie-Française sur la vaste scène de ce théâtre romain. Deux grandes représentations tragiques y ont eu lieu : la première comprenait les *Erinnyes* de Leconte de Lisle, avec la musique de Massenet, la seconde, l'*Antigone* de Sophocle.

Dans la première lettre que M. Sarcey a adressée à ce sujet au *Temps* et dans laquelle il qualifie les *Erinnyes* de « faux chef-d'œuvre », il constate que l'effet en a été relativement médiocre. « Je ne voudrais pas contrister nos artistes; ils ont fait de leur mieux, et ce n'est pas leur faute si les *Erinnyes* manquent de pathétique à un point qu'on

ne saurait dire, si le vers en est constamment tendu et violent. Mais j'aime autant ne parler de personne, bien qu'il y ait eu parfois quelques morceaux qui ont porté. *Antigone* est une œuvre moins sauvage, et nous y avons Mounet-Sully et Mme Bartet. C'est la musique qui a sauvé la situation. Il y a dans l'entr'acte qui sépare les deux épisodes des *Erinnyes* une symphonie assez longue, qui est une merveille de grâce. L'un des morceaux qui la composent a si bien enlevé l'auditoire que tout le cirque, d'une commune voix, malgré l'heure avancée, malgré la fatigue, a crié *bis*, et qu'il a fallu que l'orchestre Colonne s'exécutât. Il l'a joué avec une précision de trait, une finesse et une variété de nuances qui nous ont ravis. L'acclamation a été immense, et Massenet a remporté là un des plus beaux succès dont il puisse se glorifier. Car ce n'est pas un petit public de dilettantes qu'il a charmé ; c'est la grande foule, qui ne juge que par sentiment, et la bonne façon d'apprécier les œuvres d'art c'est de s'y plaire. »

A propos de ces fêtes, le *Ménestrel* résume les diverses manifestations lyriques ou dramatiques qui, en ces dernières années ont été tentées sur la scène du théâtre antique d'Orange :

« La première représentation moderne date du 21 août 1869. Son programme comprenait *Joseph*, drame lyrique de Méhul. chanté par Bataille, Genevois et Mme Vincent Dorici, la scène des tombeaux de *Roméo et Juliette* de Vaccaï, avec Mlle Wertheimber comme interprète, les *Triomphateurs*, cantate de circonstance, poème d'Antony Réal, musique de F. Imbert. Puis ce fut en 1874, le 23 août, *Norma*, avec Mmes de Taisy et Labat, MM. Michot, Labat et Bonneseur; le lendemain, 24, le *Chalet* et *Galathée*. Les 28 et 29 août 1886. l'*Empereur d'Arles*, tragédie de M. Alexis Mouzin, avec Silvain et Mlle Caristie-Martel, les *Précieuses ridicules*, avec M. Coquelin cadet. Le 11 et 12 août 1888, *Œdipe roi*, avec Mounet-Sully; le lendemain, *Moïse*. avec Boudouresque et Vergnet. Les 11 et 12 août 1894, *Œdipe roi* et *l'Ilote;* le lendemain *Antigone*. La représentation d'*Œdipe roi* avait été précédée de *Pallas-Athéné*, hymne. musique de M. Saint-Saëns, chanté par Mlle Bréval, de l'Opéra.»

— La ville de Nice à l'occasion de sa saison d'hiver, organise un grand concours national et international d'harmonies, d'orphéons, fanfares, estudiantinas, trompes de chasse, tambours et clairons, trompettes, soli de pistons et clarinettes, qui aura lieu, les 20, 21 et 22 novembre 1897, et qui est organisé par les commerçants de la ville de Nice, sous le patronage de la municipalité.

Toutes les sociétés françaises et étrangères sont invitées à y prendre part.

Ce concours comprendra :

1° Un concours de lecture à vue;
2° Un concours d'exécution;
3° Un concours d'honneur;
4° Un concours de soli (clarinettes et pistons;
5° Un festival (obligatoire).

— M. Jacques Pisa, éditeur de musique, rue Saint-Lazare, 85, le spécialiste bien connu pour la musique de mandoline et de guitare, nous prie d'annoncer qu'il a transféré, à partir du 15 août, ses magasins, *8, rue Pigalle* (près de la Trinité).

NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Ostende, le 3 août, M. Henri Gillet, violoncelliste, ancien lauréat des Conservatoires de Liége et de Verviers, successivement violoncelle solo à l'orchestre Lamoureux, à l'orchestre Colonne, à l'orchestre d'Harcourt, et en dernier lieu violoncelliste du quatuor Crickboom et professeur à l'Académie de musique de Barcelonne.

Excellent virtuose, artiste intelligent et plein de goût, Henri Gillet a été enlevé par une fièvre typhoïde quelques jours après son mariage avec Mlle Jeanne Vellut, avec laquelle il était fiancé depuis longtemps. Sa mort, dans ces circonstances particulièrement douloureuses, augmentera encore les regrets que laisse, à tous ceux qui l'ont connu et apprécié, la perte de cet artiste de bel avenir, fauché à l'âge de vingt-sept ans, au moment où tout semblait lui sourire. Ses funérailles ont eu lieu le 6 août, à Verviers.

— A Bruxelles, le 6 août, à l'âge de soixante-douze ans, Martin Lazare, pianiste et compositeur, et l'une des personnalités les plus répandues du monde musical bruxellois. Etabli il y a bon nombres d'années à La Haye, où il remplit pendant les dernières années du règne du roi Guillaume les fonctions de pianiste de la Cour, il s'était fixé à Bruxelles vers 1870 et s'y était fait rapidement une place enviée comme professeur de piano et pianiste de salon. Pendant de longues années, comme secrétaire du Cercle artistique et littéraire, il fut en réalité l'organisateur de toutes les fêtes musicales de cette société, où sa mort laissera un vide appréciable. C'était, d'ailleurs, un causeur très agréable. Comme compositeur, il laisse un assez grand nombre d'œuvres pour piano et aussi quelques pièces de musique de chambre, dont un trio, de mélodie facile et de facture solide, eut les honneurs réitérés de l'exécution au Cercle artistique et littéraire. Il avait aussi donné au théâtre un petit opéra, le *Roi de Bohême*, joué autrefois à La Haye.

Ses funérailles ont été célébrées dimanche, à Bruxelles.

— A Berlin la célèbre tragédienne Marie Seebach, qui, depuis 1866, appartenait au Théâtre Royal de Berlin. Elle était née à Riga eu 1834. et en 1859 avait épousé le ténor Niemann, le créateur du *Tannhæuser* à Paris. En 1868, elle avait divorcé. Après sa retraite du théâtre, elle avait fondé de ses deniers à Weimar, une maison de retraite pour artistes âgés, qui compte actuellement onze pensionnaires.

BIBLIOGRAPHIE

Viennent de paraître :

Chez Achille Tedeschi, éditeur à Bologne, un recueil de romances de caractère plutôt dramatique du compositeur Giovanni Tebaldini, paroles d'Antonio Fogazzaro. Ces mélodies sont écrites dans une forme moderne. Très italiennes comme mélodie, les harmonies en sont chaudes, et ne manquent pas d'originalité. Traduites en français, elles auraient un succès certain au concert et dans les salons.

— Chez Mme G. Beyer, 30, rue Digue de Brabant, Gand, huit *Lieder* allemands, par Adolphe Samuel, avec la traduction française et flamande.

Ces *Lieder* dont voici les titres : *Bien-aimé*, *Contemplation*, *Adieux*, *Loin de ces lieux*, *J'attends le bien-aimé*, *Voyage nocturne*, le *Rêve*, *Très ancienne aventure*, intéresseront vivement les musiciens. *Loin de ces lieux* me plaît particulièrement. Les harmonies en sont pleines de charme et d'une nouveauté captivante. *Très ancienne aventure* (sur le thème bien connu d'un poème de Heine), a déjà été mis en musique par Schumann. On n'en lira pas moins avec intérêt le *Lied* de M. Samuel, moins profond peut-être, moins amer certainement, mais très séduisant et d'un beau caractère mélancolique.

— Chez Ad. Mahillon, à Bruxelles.

Union et Patrie, paroles d'Antoine Clesse, musique de Frédéric Schiff, pour chant et orchestre. Chant essentiellement patriotique, d'un souffle généreusement banal et d'allure plutôt simple. La partition est ornée de tous les portraits de la famille royale de Belgique et d'un titre imagé rappelant quelques épisodes glorieux de l'histoire de Belgique. L'édition est extrêmement soignée et d'une exécution qui fait honneur aux presses d'où elle sort.

— Notre confrère M. A. Dandelot vient de terminer un volume ayant pour titre : *La Société des Concerts de 1828 à 1897*. Il paraîtra prochainement.

— La maison Pleyel, Wolff et Cie publie le quatrième recueil des séances musicales données dans ses salons en l'année 1896. Avec la reproduction des programmes, on y trouvera une préface de M. Oscar Comettant et une étude analytique de M. H. Eymieu.



RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Clôture.

Waux-Hall (Parc). — Tous les soirs concerts de symphonie par l'orchestre de la Monnaie.

Nouveautés. — L'Hôtel du libre échange.

Galeries. — Mme Sans-Gêne, avec Mme Marie Kolb et M. Dequesne.

Alhambra. — Honneur pour honneur et le Gamin de Paris.

Molière. — La Fille de Mme Angot.

Palais d'Été (Pôle Nord). — Divertissements. Spectacles variés.

Olympia (de Londres), gare du Midi. — L'Orient.

Paris

Opéra. — Du 26 au 31 juillet : Samson et Dalila et l'Etoile; les Huguenots; Sigurd.

Opéra-comique. — Clôture.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉROS 35-36

VOLUME XLIII



29 AOUT ET 5 SEPTEMBRE 1897

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH

2, rue du Congrès, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT

33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME

18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A Bruxelles, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

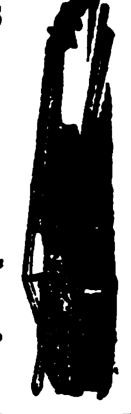
A Paris, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

France et Belgique : 12 francs; Union postale : 14 francs. Pays d'outre-mer : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE :

A Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.



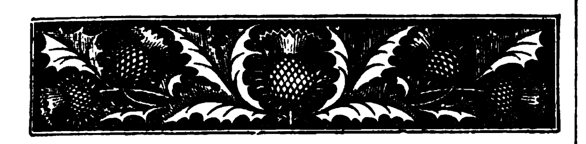
43e ANNÉE. — Numéros 35-36. 29 août et 5 septembre 1897.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — G. VALLIN — ERNEST THOMAS — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER — OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — EMILE WAMBACH — A. WILFORD — WILLIAM CART, ETC.



LA PSYCHOLOGIE DANS L'OPÉRA FRANÇAIS [1]

AUBER, ROSSINI, MEYERBEER



Sous ce titre, M. Lionel Dauriac vient de publier chez l'éditeur Alcan, dans la *Bibliothèque de Philosophie contemporaine,* un volume qui mérite mieux qu'une mention banale, non qu'il nous apporte quelque découverte dans le champ de l'analyse musicale ou qu'il soit particulièrement à signaler pour ses qualités de forme, mais parce que l'auteur a essayé, avec une louable conscience, de grouper en un système philosophique toutes les impressions, réflexions, observations éveillées en lui par l'audition des grandes œuvres musicales. Les tentatives de ce genre sont trop rares aujourd'hui pour que nous n'examinions point celle-ci avec un vif intérêt.

De grands progrès ont été faits, ces dernières années, en ce qui concerne l'examen technique des œuvres ; de bons juges n'étaient même pas loin de prétendre que l'analyse thématique des partitions remplacerait avec grand avantage, dans quelques années, l'ancienne critique subjective. La critique personnelle, basée sur l'émotion, semblait très en défaveur et à la veille de disparaître. En réalité, ce n'est qu'en fusionnant ces deux éléments — l'un de métier pur, l'autre d'expression et de goût — que notre jugement pourra s'exercer avec une sûreté relative non seulement sur les productions musicales, mais sur toutes les œuvres d'art. M. Dauriac, sans rechercher aucunement ce résultat, a fort bien réussi à concilier ces deux conditions de la critique, telle que nous la comprenons, et c'est pour cette raison tout d'abord que nous signalerons son volume aux écrivains musicaux. Inconsciemment, par une exigence même de son sujet, M. Dauriac s'est vu contraint de renforcer ses développements philosophiques d'une argumentation précise et, si nous n'approuvons pas toujours sa doctrine, nous reconnaissons volontiers les excellents côtés de sa méthode expérimentale.

En quoi consiste la psychologie musicale suivant M. Dauriac ? Elle est « l'analyse des émotions excitées par la musique et la recherche de leurs causes ». Une telle matière a-t-elle déjà été traitée par les savants, par les esthéticiens ou par les philosophes de l'art? En réalité, elle a toujours été un objet d'études pour la critique sérieuse. Mais personne peut-être avant M. Dauriac n'en avait fourni aussi exactement la formule et, en tout cas, n'avait appliqué rigoureusement les lois qui en découlent à toute une période déterminée de la production musicale. Nous n'avons donc qu'à féliciter M. Dauriac en ce qui concerne le principe de son travail.

Quant à la valeur de sa doctrine, à la justesse de ses remarques et au bon choix de ses exemples, nous aurons malheureusement

(1) Cours libre professé à la Sorbonne, par M. Lionel Dauriac.

quelques réserves à faire, et nous allons essayer de démontrer loyalement pourquoi, tout en procédant de la manière la plus scrupuleusement logique, l'auteur se trompe souvent, et pourquoi aussi cette « psychologie musicale », tout en étant un essai original comme conception philosophique, porte au point de vue artistique, des signes certains de vétusté et d'insuffisance technique.

En recherchant les causes des émotions excitées en nous par la musique, M. Dauriac, dans la longue préface doctrinale placée en tête de son livre, examine si, oui ou non, le compositeur a des intentions quelconques quand il écrit son œuvre. Le musicien, d'après lui, n'aurait jamais que des « intentions instinctives ». Il nous semble bien, quant à nous, qu'une telle opinion n'est en somme qu'un vieux préjugé Qu'un artiste ne se rende pas compte de la valeur, de la beauté, de la grandeur de son art, nous voulons bien l'admettre ; mais que, dans l'inspiration, « il soit possédé », comme le dit M. Dauriac, c'est une croyance populaire ou une illusion romantique que nous avons quelque peine à tenir pour fondée. L'artiste s'inspire devant la nature, il a des moments de trouble profond quand sa conception s'éveille en lui ; mais dès qu'il réalise et qu'il exécute, il retrouve ou devrait retrouver tout son sang-froid. Et c'est par le témoignage de maîtres éminents que nous répondons ici à la théorie de M. Dauriac. On invoquera la divine inconscience d'un Bach! Le vieux cantor saxon produisait ses chefs-dœuvre sans s'en douter. Soit. Mais le cas confirmerait plutôt notre théorie. Bach ne disait-il pas à tous ceux qui s'étonnaient de son génie qu'avec du travail et de la patience, on pouvait obtenir le même résultat que lui? Son art était donc volontaire, et non purement instinctif. Il en est de même chez tous les grands producteurs. Beethoven, Berlioz, Wagner et Vincent d'Indy seraient aussi d'excellents exemples à opposer à M. Dauriac, car, chez ces maîtres, les intentions sont formellements énoncées d'avance. Il faudrait donc retourner la proposition de M. Dauriac et dire que chez tous les grands musiciens, l'instinct — ou le génie qui s'ignore — est guidé, conduit, dominé même, par la volonté.

De la cause, passons à l'effet. Ici, l'auditeur est plus particulièrement en jeu. L'auteur de la *Psychologie dans l'opéra français*, considérant surtout la musique comme un « moyen de plaire », affecte d'accorder la puissance émotive à la mélodie exclusivement ; il ne fait nulle mention de l'harmonie et oublie totalement les moyens d'interprétation avec ses mille timbres variés. M. Dauriac craint sans doute de faiblir dans sa démonstration en embrassant un trop grand nombre de faits ; mais de telles hésitations ne sont point permises au philosophe de l'art. La *Marche funèbre* de Beethoven et celle de Chopin, que M. Dauriac cite à l'appui de ses observations, prouvent assez médiocrement que la musique est faite uniquement pour « plaire » ; l'idée du psychologue aurait besoin ici de quelques développements. Si M. Dauriac avait songé également aux marches funèbres de Berlioz (*Hamlet*) et de Wagner (Crépuscule des Dieux), il aurait bien été forcé d'avouer que la mélodie seule serait insuffisante pour provoquer en nous l'émotion foudroyante que nous éprouvons à l'audition de ces pages grandioses.

Puisque l'auteur de cette nouvelle *Psychologie* essaye de déterminer quelques-uns des phénomènes qui se produisent dans la conscience obscure du musicien, il est naturellement entraîné à nous parler des grandes influences que subissent les compositeurs. Ici encore, le psychologue paraît manquer de clairvoyance artistique. Les exigences de notre goût naturel, dit en substance M. Dauriac, suffisaient à régler jadis les influences extérieures ; aujourd'hui, nous perdons le frein. » Mais quand on admet comme M. Dauriac que l'influence étrangère était bonne au temps de Méhul et d'Auber on doit, logiquement, se féliciter des grands courants internationaux qui animent et vivifient la production contemporaine. Du reste, les *exigences de notre goût naturel* n'ont rien à voir dans les questions d'art. Il faut que l'artiste impose sa volonté à la foule, et non qu'il subisse la contrainte. Ce qui prouve encore, au surplus, que l'art doit être volontaire. Goethe, du reste, l'avait dit dans des vers immortels :

> O sprich mir nicht von jener bunten Menge
> Bei deren Anblick uns der Geist entflieht!
> Verhülle mir das wogende Gedränge
> Das wider Willen uns zum Strudel zieht!

* * *

Je me suis longuement étendu sur cette préface de M. Dauriac, parce que, en réalité, elle constitue la partie la plus intéressante de la *Psychologie dans l'opéra français*. L'auteur a choisi ensuite trois grandes partitions françaises, ou plutôt d'expression française: la *Muette de Portici*, *Guillaume Tell*, *Robert le Diable*, et les détails psychologiques que lui suggèrent la personnalité des auteurs et la facture des œuvres sont fort curieuses. Il fallait du courage pour aborder l'analyse « philosophique » de ces compositions qui portent terriblement la marque de leur temps et dont deux: la *Muette* et *Robert*, sont complètement et irrévocablement discréditées.

M. Dauriac admire et aime ces opéras; grâce à Auber, à Meyerbeer et Rossini, il passa d'agréables soirées au théâtre de Montpellier, alors qu'il professait la philosophie à l'université de cete ville. Mais nous lui reprocherons d'avoir atténué trop souvent son enthousiasme, d'avoir diminué volontairement sa trinité musicale pour éviter l'ironie du lecteur. Il fallait déclarer en termes formels que *Guillaume Tell* a considérablement grandi à côté de la *Muette* et de *Robert* et que la partition de Rossini est à la veille peut-être de reprendre une nouvelle vie. Pour notre part, nous le souhaiterions, car, à côté de morceaux médiocres, *Guillaume* contient des pages d'une beauté déjà classique.

En somme, M. Dauriac a eu tort d'observer uniquement une période bâtarde de la production musicale pour établir son système. Il devait ou prendre les chefs-d'œuvre classiques, ou aborder franchement l'étude des grands modernes: Berlioz, Wagner, Franck. Chez Gluck, il aurait trouvé de merveilleux exemples pour sa théorie secondaire du pathétique; chez Mozart, il aurait pu nous signaler la naissance du type musical. Si M. Dauriac a négligé les modernes, c'est qu'il les connaissait mal. De Wagner, il paraît n'avoir entendu que *Lohengrin* et *Tannhäuser*, représentés à l'Opéra, et quelques pages de *Siegfried* exécutées au concert; les points de comparaison lui faisaient donc presque complètement défaut pour établir la valeur ou la qualité relative des partitions romantiques. C'est ce qui explique aussi le dédain avec lequel M. Dauriac parle de certains de nos jeunes compositeurs, non dépourvus de mérite, mais dont l'art est hermétique pour toutes les oreilles attardées — qu'on me passe cette métaphore hardie — aux cantilènes de 1830. Le pauvre M. Charpentier est particulièrement malmené. Car c'est de l'auteur de la *Vie du Poète* qu'il s'agit évidemment dans ces lignes: « Il est de mode aujourd'hui de reproduire, avec une brutale exactitude, les bruits de la nature est de faire traverser une symphonie par un éclat de rire ou par une musique de foire, afin, sans nul doute, que le premier venu ne s'y trompe pas. J'ai regret à le dire, le premier venu s'y trompe. Il entend deux orchestres à la fois, deux orchestres dont l'un nuit à l'autre. Et pendant que les jeunes amis du compositeur prennent des attitudes enthousiastes, les autres ont je ne sais quelle envie de se boucher les oreilles. Car, où la cacophonie commence, la musique cesse. »

M. Dauriac emprunte aux chroniqueurs — qu'il n'épargne guère non plus — leur esprit habituel pour condamner l'œuvre d'un artiste d'avenir. Que voilà de la besogne peu philosophique! Si nous exécutions la *Psychologie dans l'opéra français* par une boutade, son auteur nous mépriserait. Et pourtant, nous sommes jeune, et il est vieux... Il ne nous déplaît point de donner l'exemple de la modération aux doctrinaires de l'art, et nous souhaitons en finissant que le savant M. Dauriac, touché par notre calme, radoucisse son ton dans son prochain livre et parle avec un peu plus de sympathie de la jeunesse musicale.

H. Fierens-Gevaert.



LES MAITRES MUSICIENS DE LA RENAISSANCE FRANÇAISE (1).





En plusieurs articles, nous avons signalé la belle publication entreprise par M. Henry Expert des œuvres des *Maîtres musiciens de la Renaissance française*, sur les manuscrits les plus authentiques

(1) Paris, Alphonse Leduc, éditeur, 3, rue de Grammont.

et les meilleurs imprimés du XVIe siècle. La maison Leduc a déjà fait paraître quatre fascicules, dans lesquels se trouvent reproduites les œuvres d'Orlande de Lassus, de Claude Goudimel, de Guillaume Costeley. Aujourd'hui est mise en vente la cinquième livraison renfermant, d'après les célèbres recueils de Pierre Attaingnant (1529), « trente et une chansons musicales » de musiciens du début du XVIe siècle, tels que Claudin de Sermisy, Consilium, Courtoys, Deslouges, Dulot, Gascongne, Hesdin, Jacotin, Janequin, Lombart, Sohier, Vermont et plusieurs anonymes.

Combien il est regrettable que nous ne possédions pas sur ces musiciens, dont certaines œuvres nous ont été heureusement conservées, des renseignements qui nous éclairent sur leur vie ! A peine si, pour quelques-uns, on a pu découvrir le lieu et la date de leur naissance ! Et, cependant, la publication de leurs compositions en France et à l'étranger, dans le siècle même qui les vit naître, ne prouve-t-elle pas l'estime en laquelle ils étaient tenus ? Plusieurs d'entre eux n'occupèrent-ils pas à la cour de France une situation des plus brillantes ? Les noms de Gascongne, Consilium, Janequin, Claudin de Sermisy, Sohier, Hesdin, Jacotin et Vermont ne figurent-ils pas au prologue du « quart livre » du *Pantagruel* de Rabelais parmi les bandes de « ioyeulx musiciens » ?

Retraçons ici rapidement d'après divers biographes les traits principaux qui les caractérisent et qui sont parvenus jusqu'à nous.

Claudin de Sermisy, ou Claudin tout simplement, musicien de la première moitié du XVIe siècle, fut précisément un personnage important à la cour de François Ier et à celle de Henri II. En 1532, maître Claude de Sermisy était sous-maître de chapelle du roi François Ier et premier chantre ou directeur de la musique de la dite chapelle aux appointements de quatre cents livres tournois ; il recevait en outre mille quatre-vingts livres pour la nourriture et l'entretien de six enfants de chœur, plus deux cent cinquante livres « tant pour l'entretènement de la chapelle que pour envoyer quérir des chantres » (1). On voit en outre, en 1533, le nom de Claude de Sermisy figurer à côté de celui de Denis Vidant, comme *chanoine* de la Sainte-Chapelle du Palais, à Paris, dans l'acte relatant les visite et vérification des reliques de la Sainte-Chapelle de Paris, faites à l'occasion de la consignation des clefs du trésor entre les mains de messire François de Montmorency, seigneur de la Rochepot, bailli et concierge du palais (1). A la mort de François Ier (1547), Claude de Sermisy porte le titre de premier chantre de Henri II (2). Après la mort de ce roi (1559), on ne voit plus figurer son nom sur les registres des comptes, ce qui laisse supposer qu'il ne vécut pas longtemps après l'année 1560. Toutefois, Fétis fait remarquer qu'il pouvait encore occuper sa place de maître de chapelle en 1568 ; car ce titre lui est donné conjointement avec celui de *chanoine* de la Sainte-Chapelle de Paris, dans un recueil de messes de sa composition, publié par Nicolas Duchemin. Les œuvres de Claudin de Sermisy « qui, toutes, témoignent de la haute personnalité de leur auteur, de son admirable maîtrise de forme, de son génie gracieux et viril à la fois », sont nombreuses et furent publiées en majeure partie par Pierre Attaingnant et Nicolas Du Chemin, Il a beaucoup écrit pour l'Eglise et on a de lui divers motets, six messes, etc....

Consilium (Jacques), musicien français qui vivait dans la première partie du XVIe siècle est connu par des motets et des chansons insérés dans les recueils du temps, notamment dans la précieuse collection de motets imprimés à Paris par Pierre Attaingnant de 1529 à 1537. Nombre de ses compositions ont été reproduites ou publiées dans divers autres recueils ; on a de lui un *Livre de danceries à six parties*, imprimé par Attaingnant en 1543. Fétis croit à juste titre que Consilium n'est pas son vrai nom et que, suivant un usage assez fréquent à l'époque où il vécut, on latinisa celui qui lui appartenait réellement. Nous voyons, en effet, que Rabelais le nommait Consilion, et A. de la Fage, Jacques Conseil. Dans les deux pièces fort courtes, mais parfaites dans leurs proportions qui sont insérées dans le cinquième fascicule de M. Henry Expert, il est à remarquer que le thème principal est au ténor, comme du reste dans la plupart des chansons contenues dans le même recueil.

Courtoys (Jean) ou Courtois, vécut dans la première moitié du XVIe siècle. Homme habile dans l'art d'écrire et souvent fort plaisant, il composa une quantité de messes, motets, chansons françaises qui furent publiés à Venise, Nuremberg, Lyon, Anvers et surtout à Paris,

(1) Compte des dépenses de la cour de France, dressé par maître Benigne Sevré, conseiller du roi et receveur général du Languedoc, pour l'année 1532.

(1) FÉLIBIEN. *Histoire de Paris*. Tome III. Preuves et pièces justificatives, p. 148.

(2) *Compte des officiers domestiques du roi Henri II, depuis 1545 jusqu'en 1559.*

chez Attaingnant (1529-1549). Gerber a cité des messes manuscrites de Courtoys qui se trouvent à la Bibliothèque royale de Munich. Il en existe également dans la Bibliothèque de Cambrai. On rapporte que lorsqu'en l'année 1539 Charles-Quint demanda à François Ier le passage libre par la France, pour aller soumettre les Gantois qui s'étaient révoltés, Courtoys, qui occupait la place de maître de chapelle de l'archevêché de Cambrai, écrivit à l'occasion des fêtes qui furent données en l'honneur de Charles-Quint dans cette ville, un motet à quatre voix, *Venite populi terrœ*, qui fut exécuté dans la cathédrale par trente-quatre chanteurs.

On a peu de renseignements sur la vie de *Gascongne* (Mathieu), qui, tour à tour, est appelé Gascogne, Gascoine ou Gascong. En 1551, Danckerts le cite au nombre des excellents musiciens, dont les compositions étaient exécutées par la chapelle apostolique. Le style de ses chansons est d'un tour très personnel et d'un sentiment de tendresse exquis; il fait preuve d'une grande habileté de main. L'abbé Baini indique des *Messes sur des chansons françaises* écrites par Gascogne, qui se trouvent dans les archives de la chapelle pontificale à Rome. A la Bibliothèque de Munich existent des messes manuscrites à quatre voix sous le nom de Gascong, et, à la Bibliothèque de Cambrai, trois messes de Gascogne à quatre voix, dans un recueil manuscrit de messes du XVIe siècle.

Voici un des grands précurseurs de la musique imitative: *Janequin* (Clément) ou Jennequin! Ronsard affirme, dans la préface des *Meslanges de cent quarante-huit chansons* (Le Roy et Ballard, 1572), qu'il fut le disciple de Josquin des Prés. Ceux qui connaissent ses tableaux de genre comme *les Chansons de guerre et de chasse*, *la Bataille de Marignan*, *le Chant des Oyseaux*, *l'Alouette*, *le Rossignol*, *les Cris de Paris*, *la Chasse de Lièvre*, *le Caquet des femmes*, à cinq parties, ont pu se rendre compte de l'originalité, de la maîtrise de ce musicien du règne de François Ier. Nos sociétés chorales n'ont malheureusement pas été toujours de force à rendre la vivacité, l'espièglerie, la souplesse, le caractère spécial de ces curieuses compositions. Fétis assure cependant qu'en l'année 1828, trois pièces de Janequin (*le Caquet des Femmes*, *la Bataille de Marignan* et le *Chant des Oyseaux*) furent très bien dites par cent jeunes choristes de l'Ecole de musique dirigée par Choron, malgré les grandes difficultés d'exécution et qu'elles produisirent un effet surprenant. Aujourd'hui, des compagnies de chanteurs se sont formées un peu partout et, maintenant qu'elles sont mieux connues, on s'explique que ces œuvres aient eu jadis une vogue si durable. Clément Janequin n'a pas composé que des pièces de ce genre; on a de lui nombre d'œuvres religieuses, de chansons, etc..., qui furent publiées de son temps. En 1559, Adrian Le Roi et Robert Ballard impriment *Octante-deux pseaumes de David* de Janequin. Cet ouvrage était précédé d'une épitre à la reine de France et, par les quatre derniers vers, on voit que ce compositeur était dans l'extrême vieillesse en cette année 1559 :

> Doncq'en gré ce présent, très illustre princesse,
> Prends de ton Janequin, qui en poure vieillesse
> Vivant rien ne lui plaist fors que de t'honorer
> Par son art de musique et ton loz décorer.

Comme le dit excellemment M. Henry Expert, les cinq chansons insérées dans le nouveau fascicule « révèlent en lui le charmant écrivain de chansons amoureuses, le merveilleux, l'éblouissant fantaisiste de la muse gauloise ».

Jacotin (Godebrye), musicien flamand, est un de ceux sur lesquels on possède quelques renseignements. Né entre les années 1440 et 1450, il mourut le 24 mars 1528. Cette dernière date est indiquée dans un document écrit pour l'usage de maître Simon de Plauen, son successeur dans une chapellanie (bénéfice) à la collégiale de Notre-Dame d'Anvers. C'est M. Léon de Burbure qui a retrouvé dans les archives de cette collégiale les documents relatifs à Jacotin, que Fétis a reproduits assez longuement dans la *Biographie universelle des musiciens*. Jacotin, qui vécut sous les règnes de Charles VII, Louis XI, Charles VIII, Louis XII et François Ier, fut reçu chanteur à la collégiale d'Anvers en 1479 et fut pourvu d'un bénéfice le 9 juillet de la même année. Si l'on fixe sa naissance à l'année 1450, il aurait atteint l'âge de 78 ans au moment de sa mort. Musicien réputé de la fin du quinzième siècle et de la première partie du seizième, — plus âgé que Josquin, dont il fut le contemporain, « il a peut-être moins de hardiesse dans sa manière d'écrire; mais son harmonie a plus de plénitude ». Ses œuvres furent, en partie, publiées dans le cours du XVIe siècle en France et à l'étranger.

Hesdin (Pierre), greffier de la confrérie de Saint-Julien, était qualifié de *chantre prébendé* (1). Il était chantre de la chapelle du

(1) Acte du 17 juillet 1522. — *Archives du royaume de France.*

roi Henri II, puisque ses nom et titre figurent dans le compte des officiers domestiques de ce prince, de 1547 à 1559; ses messes, motets, canons, chansons sont en nombre et ont été publiés dans divers recueils.

Sohier (Mathias), né en France, à la fin du xve siècle ou dans les premières années du xvie siècle, fut maître des enfants de chœur de la cathédrale de Paris, sous le règne de François Ier. En 1549, il était nommé maître de chapelle de cette cathédrale et il occupait encore cette fonction en l'année 1556. On a de lui des morceaux religieux et profanes.

Vermont (Pierre) ou Vermond, que Rabelais cite dans le nouveau prologue du second livre de *Pantagruel*, était ténor de la chapelle du roi François Ier (1). En 1547, il figure dans un autre compte de dépenses, dressé pour les obsèques de François Ier, comme chapelain des hautes messes. Les compositions de Vermont, d'une écriture laborieuse, d'un style archaïque, rappelant celles de Deslouges et de Dulot, ne sont pas sans mérite.

Sur *Deslouges*, *Dulot* et *Lombart*, les renseignements sont presque nuls.

Reportez-vous à la page en imprimé gothique reproduite en tête du cinquième fascicule, donnant la partie de ténor de deux chansons de Jacotin et de Courtoys, fourmillant d'abréviations, ne présentant ni accents ni ponctuation, n'ayant de majuscules qu'aux lettres initiales des morceaux, avec les notes en forme de losange, et vous vous rendrez-compte du travail consciencieux entrepris par M. Henry Expert, pour remettre en lumière les travaux des *Maîtres musiciens de la Renaissance française*.

HUGUES IMBERT.



NOTES BAYREUTHOISES



Bayreuth, 21 août.

ÉTAIENT tout particulièrement nombreux — la *Fremdenliste* en renseignait plus de deux cents — les Belges venus, au troisième et dernier cycle de 1897, adorer en son temple le génie de Wagner.

Ceux d'entre eux qui liront les quelques lignes suivantes, qui ne concernent que l'interprétation donnée à la Tétralogie et à *Parsifal*, constateront que le grand honneur que m'a fait le *Guide Musical* en me confiant le soin de rendre compte de cette dernière série ne m'a pas grisé au point de me rendre « admirateur quand même » ou « détracteur malgré tout ».

Indiscutablement, l'œuvre est de beauté, de puissance et de génie. Il serait souverainement ridicule d'insister là-dessus.

Mais l'interprétation est-elle toujours aussi parfaite qu'elle devrait l'être sur la scène de Bayreuth? A cette question, on ne peut malheureusement répondre d'une façon absolument affirmative, et m'est avis qu'il serait de l'intérêt même des organisateurs des représentations wagnériennes à Bayreuth qu'on leur signale franchement les lacunes qui doivent frapper les spectateurs accourus des deux continents.

L'orchestre, dirigé, pour la Tétralogie, par M. Siegfried Wagner, et pour *Parsifal*, par M. Seidl, a été digne de sa réputation. Sauf, malheureusement, le cor solo, qui presque chaque fois qu'il lançait la fanfare de Siegfried l'émaillait de malencontreux « couacs ».

Si la mise en scène est irréprochable, il n'en est pas de même de certains costumes en dépit des remaniements apportés à quelques-uns depuis l'année dernière.

Quant aux interprètes lyriques, voici quelle fut mon impression sur leur valeur à chaque représentation : Dans *Rheingold* comme dans *Götterdämmerung*, les filles du Rhin (Mlles von Artner, Hieser et Mme Geller-Wolter) ont été absolument irréprochables, de même que les Nornes de la *Götterdämmerung* (Mmes Schumann-Heinck, Reuss-Belce et Plaichinger) et les neuf Walküren.

Quant aux rôles individuels, dans *Rheingold*, celui de Fricka a été merveilleusement joué et chanté par Mme Bréma, Freia très correctement par Mlle Weed. La prédiction d'Erda a été impressionnante traduite par la profonde voix de Mme Schumann-Heinck, chargée du même rôle dans *Siegfried* et du rôle de Waltraute dans la *Walkyrie* et le *Crépuscule des dieux*.

Le meilleur interprète masculin du *Rheingold* a été, sans contredit, Vogl dans Loge, superbe aussi le lendemain dans Siegmund au premier acte de la *Walküre*, quoique moins bon au deuxième acte.

Donner et Froh étaient très honorablement rendus par MM. Bucksath et Burgstaller, de même que Fasolt et Fafner par MM. Wæchter et Elmblad. Quant à Friedrichs, qui jouait Alberich, il a été excellent dans le *Rheingold* et dans *Siegfried;* mais il n'avait malheureusement plus de voix et a dû pour ainsi dire déclamer son rôle dans le *Crépuscule des dieux*.

(1) Compte de la chapelle de François Ier, dressé par Bénigne Sevré, en 1552. Bibliothèque de Paris.

Wotan, dans toute la Tétralogie, a été chanté par M. Van Rooy, de Rotterdam. Ce chanteur a encore beaucoup à apprendre au point de vue dramatique, mais il dispose d'une voix comme on en entend rarement, et il a surtout brillé dans *Siegfried.* C'est une recrue des plus précieuses pour le répertoire wagnérien.

Dans la *Walküre*, Sieglinde, c'était Mme Sucher, et Frika, Mme Bréma. Vers quelles puissantes sensations d'art nous transportent ces deux grandes artistes, si dignes de la scène sur laquelle elles se font entendre !

Brunhilde, c'est Mme Ellen Gulbranson, qui n'a pas eu la moindre défaillance pendant les trois écrasantes soirées qui lui sont réservées. Sa voix est d'une extraordinaire solidité et d'un timbre éclatant. La callisthénie seule de la grande cantatrice suédoise laisse un peu à désirer. M. Wæchter a très noblement chanté le rôle d'Hunding.

Siegfried est celle des journées de la Tétralogie qui a paru faire le plus d'impression sur le public de Bayreuth. A part l'Oiseau de la forêt, que Mlle Gleiss a chanté d'une voix trop peu fraîche, l'ensemble a été surprenant. Quel meilleur Mime trouver que M. Breuer, à la fois comme jeu et comme chant? Déjà dans le Mime du *Rheingold*, il avait dévoilé ce qu'il serait dans *Siegfried.* C'est le jeune M. Burgstaller qui a chanté le héros. Voix fraîche, trop peu ménagée peut-être, et qui a résisté jusqu'au bout de ce rôle, un des plus écrasants de tout le répertoire lyrique.

Dans la *Götterdämmerung*, outre les artistes que j'ai déjà cités plus haut, Mme Reuss-Belce a très bien chanté Gutrune, et M. von Milde très bien aussi Gunther. Tous les autres interprètes étaient excellents, sauf M. Greef, dont la belle voix de basse profonde mise au service de Hagen n'a eu que de trop lointains rapports avec la justesse.

En résumé, je tiens à le répéter, si j'émets quelques légères critiques, ce n'est pas pour ôter quoi que ce soit à la valeur des représentations de Bayreuth. Nulle part ailleurs, je le crois, on ne pourrait faire aussi bien; mais ici, dans le temple de Wagner, on doit encore travailler à faire mieux. L'interprétation est déjà presque surhumaine, il faut qu'elle devienne idéale.

Le 19, c'était la centième de *Parsifal.* L'exécution a été digne de ce glorieux anniversaire. Il n'y a rien à reprendre ou à critiquer dans l'interprétation qu'ont donnée l'orchestre dirigé par Seidl de New-York, et tous les artistes, en tête desquels le ténor Grüning dans Parsifal, Mme Anna von Wildenburg dans Kundry, Perron dans Amfortas, Grengg dans Gürnemanz. A noter aussi comme irréprochablement chanté le chœur si difficile des *Filles-Fleurs*, au deuxième acte. Le charme du Vendredi-Saint a opéré sur le public son effet habituel, et ceux-là même qui m'avaient déclaré que, pour cause d'insuffisante préparation ou d'incomplète initiation, ils avaient éprouvé quelque fatigue à l'audition de la Tétralogie, m'ont affirmé n'avoir ressenti qu'une exquise impression d'un bout à l'autre de *Parsifal.*

De Bayreuth, la plupart des auditeurs sont partis pour Munich, où l'on jouait, le 20 au soir, la *Neuvième Symphonie* de Beethoven, sous la direction du Capellmeister Löwe, de Vienne. Je crois qu'il eût été difficile de choisir meilleure conclusion aux esthétiques journées qui venaient de s'écouler. Quant à l'interprétation, je ne puis en dire qu'une chose : elle a été superbe. JEAN D'AVRIL.

LES ABUS
DE LA
SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS & ÉDITEURS



L'Avenir musical de Genève nous apporte *in extenso* un arrêt de la Chambre d'accusation de la Chaux-de-Fonds repoussant une demande de poursuites de la Société des Auteurs et Compositeurs de Paris contre l'*Odéon* de la Chaux-de-Fonds. Cet arrêt est extrêmement intéressant en ce qu'il roule tout entier sur la définition des mots « esprit de lucre » qu'emploie la loi suisse sur le droit d'auteur, comme aussi d'ailleurs la loi belge, pour spécifier les exécutions musicales qui peuvent donner ouverture à la perception de droits.

Il y avait en cause, d'un côté, M. Knosp, l'agent général des auteurs, à Berne; de l'autre, la société symphonique l'*Odéon*, orchestre d'amateurs qui donne des concerts « sans aucun but de lucre », aucun de ses membres n'ayant jamais reçu de jeton de présence et les cotisations ou droits d'entrée payés par eux et leur famille étant uniquement destinés à parfaire les frais, rarement couverts par le produit des concerts. Invité à se mettre en règle vis-à-vis des auteurs, l'*Odéon* offrit de payer à l'agent de la Société des Auteurs deux pour cent de la recette brute (selon la loi), sur les morceaux appartenant au fameux répertoire secret de la Société. Mais l'agent refusa. Il aurait eu à toucher 80 centimes ou 1 franc par concert ! Il insista pour avoir un *forfait*, un de ces fameux forfaits, qui ne définissent rien, mais qui assurent tout au moins une commission certaine à l'agent à défaut de répartitions bien claires aux auteurs.

L'*Odéon*, fort de son droit, refusa à son tour, et n'en continua pas moins de jouer. D'où la plainte et la demande de poursuites. Voici le texte de l'arrêt de non-lieu qui a été rendu après enquête :

« Attendu que le but de la Société est déterminé par l'article premier de ses statuts, qui porte que le Société a pour but de développer parmi ses membres le goût de la musique par la création d'un orchestre;

Que l'article 6 oblige les membres actifs à payer une cotisation mensuelle de 1 franc;

Qu'aucune disposition des statuts ne prévoit qu'une distribution des recettes des concerts pourra être faite aux sociétaires, et il est établi par les pièces du dossier qu'aucun des membres de l'orchestre n'a jamais reçu une rétribution quelconque pour la participation aux auditions musicales;

Que les recettes des concerts ne sont affectées qu'au paiement des frais généraux de la Société, que le montant des cotisations ne parvient pas à couvrir; que le but du lucre est donc absolument exclu des intentions des sociétaires, qui ne sont unis que par le *désir de développer leurs connaissances musicales;*

Attendu que le fait de percevoir *une finance d'entrée* n'est pas de nature à *modifier la situation légale* de la Société ni à priver les prévenus du bénéfice des dispositions légales qu'ils invoquent;

Que cette interprétation de la loi, favorable aux prévenus, est conforme aux intentions du législateur et qu'elle trouve sa confirmation dans l'arrêt rendu le 12 juin 1896 par la cour de cassation du Tribunal fédéral;

Qu'après avoir rappelé que l'on doit considérer le *but abstrait de l'exécution* comme étant le point essentiel et que la loi permet toute exécution d'une œuvre musicale organisée sans but de lucre et *poursuivant ainsi un but idéal* et non *un but matériel,* la cour de cassation admet dans cet arrêt que, selon les circonstances, l'exception prévue à l'article 11, chiffre 10, de la loi, peut devenir applicable *lorsqu'un droit d'entrée est perçu.* L'essentiel, dit l'arrêt de la cour, est non pas de savoir si une entreprise matérielle est exigée pour l'exécution, si le droit d'assister à l'exécution est subordonné au payement d'une finance d'entrée, mais uniquement de savoir si *l'organisateur d'une exécution a eu pour but de réaliser un gain matériel* de quelque façon qu'il le réalise. C'est l'intention de *réaliser un profit* qui est le point essentiel ; cette intention peut exister sans qu'une finance d'entrée soit exigée, *comme aussi elle peut faire défaut lors même que l'exécution aurait été organisée dans le but d'obtenir une recette:*

Attendu qu'il est constant que la Société l'Odéon de la Chaux-de-Fonds ne poursuit qu'un but *idéal* et non pas un but *matériel.*

Que des considérants qui précèdent, il résulte que l'exception prévue à l'article 11, n° 10, de la loi du 23 avril 1883 lui est applicale, et que la Société n'a commis aucune violation du droit d'auteur dans l'exécution des œuvres musicales qui font l'objet de la poursuite pénale dirigée contre deux de ses membres;

Que la plainte portée contre le président et le secrétaire de la Société doit en conséquence être écartée,

Par ces motifs : prononce qu'il n'y a pas lieu à suivre..... »

Nous recommandons ce jugement si sensé, non seulement aux chefs d'orchestre, directeurs et comités de nos sociétés musicales, mais encore aux avocats et surtout aux magistrats belges ou suisses, appelés si souvent à défendre les sociétés musicales contre la rapacité des agents des auteurs.

* * *

Nous sera-t-il permis de demander où en est la fameuse enquête sur les agissements de la Société des Auteurs et Compositeurs annoncée par M. Gevaert dans sa lettre au ministre de l'intérieur de Belgique?

Chronique de la Semaine

PARIS

On commence à s'occuper sérieusement, à Paris, des études des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg,* dont on annonce la première représentation à l'Opéra pour le mois d'octobre, mais qui ne passeront pas vraisemblablement avant la mi-novembre. M. Edouard Risler, l'éminent pianiste qui vient de rentrer de Bayreuth, a été chargé par la direction de l'Opéra, d'accord avec Mme Cosima Wagner, de présider aux répétitions des artistes.

L'ouvrage de Wagner, sur lequel on compte beaucoup, a été distribué en double, en triple et même en quadruple pour certains emplois. Voici cette distribution :

Walter de Stolzing	MM.	Alvarez, Courtois, Duffaut
Beckmesser		Renaud, Noté et Bartet
Hans Sachs		Delmas et Fournets
David		Vaguet, Beyle et Gauthier
Pogner		Gresse, Chambon, Delpouget
Kothner		Bartet et Sizes
Le veilleur		Caucelier
Foltz		Paty
Ortel		Delpouget
Nachtigall		Douaillier
Vogelgesang		Gallois
Zorn		Laurent
Moser		Cabillot
Eva	Mmes	Bréval, Bertet, Bosman et Loventz
Magdalène		Louise Grandjean, Carrère, Beauvais

⚜

Du *Figaro :*

Mlle Loventz vient de reprendre le rôle de la Reine, des *Huguenots,* dans lequel elle avait débuté, il y a quelques années, à l'Opéra, et qui l'avait, du premier coup, classée hors de pair.

Les directeurs de l'Opéra ont été bien inspirés en lui restituant ce rôle, que personne ne chante mieux qu'elle dans la maison. Le brillant soprano a, en effet, retrouvé son succès des premiers soirs, et il a été vraiment considérable. La souplesse, l'étendue, la pureté de la voix, l'aisance des vocalises et l'intelligence scénique de la jeune artiste se font souvent regretter sur notre première scène lyrique...

⚜

Notre excellent confrère Georges Boyer vient d'écrire le livret d'un opéra comique en un acte, dont M. Théodore Dubois signera la partition; titre : *La Marseillaise.*

M. Renaud, de l'Opéra de Paris, et M. Cossira, chanteront à Covent-Garden l'*Ascanio* de M. Saint-Saëns.

Ascanio sera également chanté à Lyon par M. Beyle et Mme Jane Dhasty, que l'on applaudit en ce moment dans le *Trouvère* à la Porte-Saint-Martin.

Il y a quelques jours, a eu lieu, à l'Ecole de musique classique, la distribution des prix aux lauréats des différentes classes.

MM. Guilmant, Ravina, de Bériot, Gastinel, Paul Viardot, Pfeiffer, de Boisjolin, Alexandre Georges, qui composaient les différents jurys, ont été unanimes à constater l'excellence de l'enseignement musical de cette école, où les traditions du célèbre fondateur Niedermeyer sont si fidèlement suivies par M. Gustave Lefèvre et ses dévoués collaborateurs.

Le 12 juillet dernier, la ville de Paris acceptait la donation faite par Mme Léontine-Estelle Mesnage, veuve de M. Léo Delibes, l'auteur de *Lakmé* et de *Sylvia*. Ce généreux don consiste en une propriété sise à Clichy-la-Garenne, d'une valeur de 200,000 francs. La municipalité, suivant en cela ses tendances socialistes, en a profité pour créer un asile où seront recueillis, par périodes de trois mois, cinquante enfants d'ouvriers malades ou en chômage.

Il n'y a pas à critiquer cette affectation quant au fond, mais il nous semble qu'un asile destiné à des musiciens et compositeurs infirmes eût été mieux en rapport avec le nom du célèbre auteur. Les musiciens meurent trop souvent dans la misère, et ce ne sont certes pas les procédés de la Société des droits d'auteurs qui changeront leurs destinées généralement sombres.

BRUXELLES

Le théâtre de la Monnaie inaugurera le 1er septembre avec *Faust* sa nouvelle saison. Au spectacle des premières semaines, nous aurons, comme grand-opéra, *Lohengrin*, *Aïda* et *Fervaal;* pour l'opéra-comique, *Carmen*, *Mignon* et *les Dragons de Villars*.

Il se confirme que parmi les reprises sensationnelles figureront *Hérodiade*, *la Walkyrie*, *les Maîtres Chanteurs*. Enfin, comme « premières », on nous promet, entre autres, *Messidor* de Bruneau, et l'opéra-comique *Haensel und Gretel* de Humperding.

Voici le tableau complet de la troupe :

Artistes du chant. — Ténors : MM. Imbart de la Tour, Moisson, Bonnard, Isouard, Vialas, Miguet, Caisso, Disy, Gillon.

Barytons : MM. Seguin, Soulacroix, Decléry, Dufranne, Gilibert.

Basses : MM. Journet, Greil, Ferraud de Saint-Pòl, Danlée.

Mmes Landouzy, Thérèse Ganne, Bossi, Domeneck, Gianoli, Mastio, Goulancourt, Milcamps, Maubourg, Borello, Sabiani, Bélia.

Coryphées : Mmes Petignot, Debusson, J. Rose, Patrice; MM. Van Aker, Deville, Van Brempt, Verheyden, Vanderlinden, Simonis, Krier, Roulet.

Artistes de la danse. — Danseurs : MM. Laffont, Artiglio Lorenzo, Desmet et Steenebrugen.

Danseuses : Mmes Térésita Riccio, Antoinette Porro, Jeanne Dierickx et Zumpichell. (32 danseuses et 12 danseurs.)

Chefs de service. — MM. P. Flon, premier chef d'orchestre; L. Dubois, chef d'orchestre; Pierre Baudu, régisseur général; Léon Herbaut, régisseur; Laffont, maître de ballet; Artiglio Lorenzo, régisseur du ballet; Louis Maes, P. Mailly et Nicolay, pianistes-accompagnateurs; Louis Barwolf, bibliothécaire; Sommerlinck, bibliothécaire adjoint; Bullens, chef de la comptabilité; Feignaert, costumier; Bardin, coiffeur; Colle, armurier; Jean Cloetens (préposé à la location), contrôleur en chef, et Maillard, percepteur de l'abonnement.

Lynen et Devis, peintres décorateurs.

En somme, peu de noms nouveaux. Mlle Thérèse Ganne est prêtée par MM. Bertrand et Gailhard, à leurs confrères du théâtre royal de la Monnaie, pour tenir l'emploi de chanteuse falcon; elle chantera successivement *Aïda* de Verdi, les *Huguenots*, *Lohengrin*, la *Juive*, enfin tout le répertoire de cet emploi. Elle chantera aussi, de par son engagement, le rôle de Marguerite de *Faust*.



Après la Légia, qui personnifie l'orphéonisme de Wallonnie dans ce qu'il a de plus artiste et de plus raffiné, les Flandres aussi ont eu leur grande audition dans la salle des fêtes de l'Exposition. La société royale des Mélomanes de Gand est presque la Légia flamande. Si ses chanteurs n'ont pas les qualités de finesse, de douceur qui sont le grand charme de l'orphéon liégeois, ils possèdent cette rudesse d'accent, cette sincérité d'expression indispensables pour l'exécution d'œuvres flamandes. Interprétées par ceux qui en partagent presque la vive inspiration, les pages de musique flamande peuvent empoigner grandement. C'est ce qui s'est produit dimanche. La première partie de l'oratorio *De Vlaamsche Nacht* d'Oscar Roels a fait bel effet. Cette œuvre, écrite sur un poème de M. G. Antheunis, chante en des phrases sonores le prélude des *Matines brugeoises*. L'instrumentation est d'un musicien au courant des ressources orchestrales modernes. L'ensemble a du cachet, de la ligne et ne manque ni des colorations caractéristiques de la musique flamande, ni de ce rythme entraînant que l'on admire chez Jan Blockx. Bref, une œuvre intéressante, fort bien exécutée, sous le bâton verveux de l'auteur et qui nous a permis d'applaudir M. Leysen, ténor de l'Opéra flamand d'Anvers, dont on avait déjà apprécié la belle voix, cet hiver, aux concerts populaires.

Une ouverture de Ch. Hanssens, page à

réentendre dans de meilleures conditions acoustiques, et la symphonie en *mi* bémol de Waelput, œuvre bien connue, où l'on remarque un menuet d'une inspiration personnelle, ont été exécutées avec brio par l'orchestre des Concerts populaires.

La cantate *Jacob Van Artevelde* de F.-A. Gevaert, l'œuvre la plus marquante du directeur de notre Conservatoire, terminait cette fête musicale. Elle nous a permis d'apprécier encore la spontanéité d'expression de la masse chorale gantoise. L'œuvre de M. Gevaert reste, en dépit des années, une composition largement conçue. Ceux qui veulent nous faire découvrir l'âme belge dans l'encyclopédie Larousse pourraient y reconnaître les sonorités « blondes et grasses » qui dénotent le tempérament flamand. Vigoureusement enlevée par ces trois cent cinquante exécutants, cette cantate reste très patriotique et très décorative. Voilà bien la musique qu'il faut à ce vaste hall des fêtes du Cinquantenaire, mais il y manquait encore l'enthousiasme de la foule en délire que ne pouvait produire un public assez clairsemé, qui a cependant fait un vif succès à M. O. Roels, aux œuvres exécutées et aux exécutants. N. L.



Le concert du Waux-Hall à l'Exposition a eu lieu mercredi avec le concours de M. Imbart de la Tour, l'excellent ténor de la Monnaie et de Mme de Nuovina, qu'on n'avait plus entendue depuis longtemps à Bruxelles.

Le programme ne brillait malheureusement pas par la nouveauté : l'air des Bijoux de *Faust* et le récit de *Lohengrin* sont connus. M. Imbart y a ajouté le chant du Printemps de la *Valkyrie*, et Mme de Nuovina, des mélodies de Tremisot, de Tschaïkowsky et de Delibes. Tous deux ont été fort applaudis.

L'orchestre a exécuté la *Suite norvégienne* de Lalo, la *Rêverie* de Saint-Saëns et l'*Aspiration* de Léon Dubois, qui a valu à son auteur une ovation très chaleureuse. La suite *Roma* de Bizet, n'a guère été entendue. C'était la seule œuvre un peu neuve du programme. L'acoustique défectueuse de la salle n'en a pas permis la bonne audition.

Pour finir, la *Fantaisie canadienne* de Gilson a été enlevée avec maestria par l'orchestre du Waux-Hall.

Le deuxième concert Erard donné à la section française a été aussi brillant que le premier. Mlles Louise Huyghens et Céline Taboux, premiers prix du Conservatoire de Bruxelles, élèves de Mme Fanny Maertens, ont exécuté avec une sûreté et un sentiment distingués diverses œuvres pour deux pianos : les *Variations* sur un thème de Beethoven, de Saint-Saëns; un *Fantaisie* de Wieniawski, et, pour finir, une ravissante valse de De Greef, qui a dignement clôturé cette audition.

Succès brillant tant pour les interprètes que pour les beaux instruments de la célèbre maison Erard.



Dimanche a eu lieu l'inauguration du monument Anspach, élevé sur l'ancien emplacement du temple des Augustins. On connaît le cérémonial de ce genre de solennités : discours officiels, palmes, bannières, défilé et quelques airs de musique. Ces derniers n'ont pas manqué au monument Anspach; M. Constantin Bender a même conçu les choses assez grandement. Il a fait exécuter par les musiques réunies des grenadiers, des carabiniers et du 9e de ligne, la Marche des nobles du *Tannhæuser*, tandis que des trompettes thébaines, placées aux plus hauts balcons des maisons de la nouvelle place, soutenaient ce grand orchestre de leurs fanfares sonores. Dans ce cadre animé par la foule, sous le bariolage des drapeaux et des oriflammes, la belle marche de R. Wagner produisait un effet surprenant. L'hymne composé expressément par M. Bender a fait aussi grande impression. La *Brabançonne*, un air national qui n'est pas l'idéal du genre, s'y trouvait heureusement intercalée et, hâtons-nous de le dire, avec une harmonisation nouvelle qui a satisfait les musiciens tout en respectant les traditions candides des âmes patriotiques. Pendant le défilé, l'*Artevelde Lied*, qui est devenu l'hymne communal officiel a été enlevé magistralement par les musiques réunies. Il y a lieu de féliciter M. Bender pour la réussite de la partie instrumentale de cette festivité. N. L.

Les petits théâtres de Bruxelles ne chôment pas, l'affluence des étrangers fait faire des affaires d'or à nos salles de spectacle.

L'Alcazar, devenu le théâtre des Nouveautés, a rouvert ses portes. Il est complètement remis à neuf, et la décoration bleue et or due à Dubosq, les délicieuses tentures de peluche bleue, les fauteuils de même nuance, les tapis moelleux, font de ce théâtre la salle la plus coquette de Bruxelles. Le théâtre des Nouveautés continuera à monter des revues comme par le passé, mais il abandonne l'opérette pour le vaudeville.

Aux Galeries, qui s'ouvriront fin septembre, M. Maugé compte monter la *Poupée*, la merveilleuse féerie de MM. Ordonneau et Audran. Citons parmi les engagements ceux de Mlle Darties de l'Eldorado, de Mme Auffray et de M. Vauthier, un baryton qui se fit entendre jadis aux Galeries.

Le théâtre Molière continue sa saison d'opérettes. La *Fille de Mme Angot* a fait des salles combles, M. Barachin vient de reprendre avec succès la *Mascotte* et s'apprête à reprendre les *Mousquetaires au Couvent*, la meilleure opérette de Varney.

Au Palais d'Eté, la vaste salle ne désemplit pas. On organise même des matinées pour le dimanche. Les friands de musique délicate prêteront une oreille distraite à l'orchestre des éléphants dressés du professeur Thompson, et écouteront

avec plaisir la musique que Messager a écrite pour le ballet *Fleur d'Oranger* qui servit en 1880 de spectacle d'ouverture au défunt et regretté Eden-Théâtre. Le ballet de Messager est de plus joliment dansé au Palais d'Eté, par un groupe de ballerines en tête desquelles figure la séduisante Mlle Amand.

La première du ballet *la Ducasse*, du jeune compositeur Simon, a eu lieu hier. M. Malpertuis a fait confectionner pour l'œuvre trente costumes nouveaux et chargé M. Dubosq de peindre un décor rappelant un des plus jolis sites de l'Ourthe. Le succès a été complet. N. L.

Eugénie Buffet, la célèbre chanteuse des cours, accompagnée du guitariste Claudius et du baryton Landri, s'est fait entendre à l'Exposition; elle a interprété dans les divers quartiers de notre World's Fair les *Blés d'or*, les *Gueux* et tout le répertoire de Richepin. Elle a obtenu un succès marquant.

Le jury du concours de Rome de cette année est composée comme suit :

MM. Gevaert, directeur du Conservatoire de Bruxelles; Samuel, directeur du Conservatoire de Gand; Radoux, directeur du Conservatoire de Liége; Benoit, directeur du Conservatoire d'Anvers; Van den Eeden, directeur de l'Ecole de musique de Mons; Emile Mathieu, directeur de l'Académie de Louvain et Gustave Huberti, directeur de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode.

Par arrêté royal, paru au *Moniteur* du 7 août, M. le baron Lambert de Rothschild est nommé membre de la commission de surveillance du Conservatoire royal de musique de Bruxelles, en remplacement de M. Maton, décédé.



Notre excellent et sympathique confrère M. F. Mahutte, de l'*Indépendance*, correspondant bruxellois du *Journal des Débats*, vient de recevoir les palmes d'officier d'académie.

Nos cordiales félicitations à M. Mahutte.

CORRESPONDANCES

DRESDE. — Après cinq semaines de vacances, l'Opéra a fait sa réouverture le 8 de ce mois, avec *Tannhæuser*. C'est aussi la partition du maître saxon qui a été choisie pour la représentation de gala que la cour offre ce soir au roi de Siam. Une matinée théâtrale et plusieurs festivals ont été organisés au bénéfice des inondés de la Saxe. Peu à peu les écoles de musique se rouvrent et leurs maîtres reviennent de longs voyages « Lange Reisen ». L'agence Ries a déjà en préparation bon nombre de concerts, mais jusqu'en octobre, le mouvement musical restera plutôt calme. Nous avons eu cet été une belle audition particulière du compositeur et pianiste brésilien Henry Ruegger, dont la Habanera fait fureur dans le monde du clavier. L'originalité des œuvres vocales, pianistiques et orchestrales de cet artiste, ainsi que son exécution exquise, sont trop familières aux connaisseurs pour qu'il ne soit pas superflu d'insister ici.

Nous applaudissons à l'initiative du violoniste américain Bernard-Merrick Hildebrandt, qui a inauguré, à Dresde, un enseignement complet par l'excellente méthode de son maître César Thomson. La colonie anglo-américaine a pu apprécier en de nombreuses auditions le talent de démonstration de ce virtuose à l'exécution impeccable.

Les Dresdois sont très fiers du succès de Carl Perron à Bayreuth, si spirituellement affirmé par notre confrère de la *Vie parisienne* et constaté par de sérieux dilettantes unanimes à le proclamer comme l'étoile de la saison 1897 de Bayreuth.

ALTON.

NEW-YORK. — Le marasme artistique est actuellement aussi complet que possible — c'est, il est vrai, la morte-saison, — mais on se prépare activement de tous cotés en vue de la reprise automnale.

Walter Damrosch va nous donner des opéras allemands, italiens et français; nous entendrons des fragments d'un même opéra chantés en trois et quatre langues différentes ! Mme Melba, qui sera son étoile principale, doit, dit-on, chanter le *Barbier* et la *Fille du Régiment*.

M. Grau ne venant pas avec sa cohorte habituelle d'étoiles, tous les impresarios et managers se sont mis en tête que le moment était propice pour les concerts, et certains n'ont pas craint d'engager un nombre extravagant d'artistes. Toute la Belgique artistique, ou à peu près, en est : Eugène Ysaye, Thomson, Geraldi, Mme Dyna Beumer, etc.; l'Allemagne, nous fournira Mme Sembrich, M. Klengel et d'autres; la France, Henri Marteau et Paul Plançon, qui doit faire une tournée avec une troupe à lui; Mlle Chaminade sera aussi, dit-on, de la partie. Il me faudrait plusieurs pages pour nommer tous les artistes européens engagés... Puis il y a les Américains, dont Mme Nordica, si sa santé est rétablie.

On parle aussi d'une tournée de Mme Sarah Bernhardt, mais elle ne chante pas.

Mme Marchesi, elle, ne chante plus, mais elle viendra pour apprendre à chanter en dix à quinze leçons à toute la jeune Amérique. Mme Marchesi se fait professeur de chant *en gros*.

Elle doit faire des cours à huit ou dix artistes ou postulants à la fois; et, moyennant finance, on pourra même assister comme simple auditeur aux leçons. Voilà une idée bien américaine !

Autre phénomène américain : On est en train de construire ici un vaste hôtel qui ne contiendra pas moins de cinq salles de concerts et de réceptions, de grandeurs différentes !

NOUVELLES DIVERSES

Dans les derniers jours de juillet, s'est tenue, à Bayreuth, la traditionnelle assemblée générale annuelle de l'*Allgemeiner Richard Wagner-Verein*. Le comte de Seckendorff a fait connaître que le nombre des membres de l'union avait diminué de plus de mille, soit un peu plus de 25 p. c. On en comptait en effet 4,162 pour l'année 1896, et il n'en reste actuellement que 3,148. D'autre part, le nombre des autres sociétés wagnériennes est tombé de 100 à 82. Voilà un résultat qui n'est pas brillant. La dissolution de l'*Allgemeiner Richard Wagner-Verein* a été proposée, et cette proposition a été vivement discutée. Finalement, elle a été repoussée et on a voté la continuation de la société, mais en modifiant pourtant les statuts.

— Un manuscrit précieux : M. Nicolas Manskopf, le collectionneur et musicographe bien connu de Francfort, vient d'acquérir le manuscrit original du poème que Richard Wagner composa en 1871, à l'époque de la guerre franco-allemande, et qu'il adressa : *A l'armée allemande devant Paris*. Ce poème, *An das deutsche Heer vor Paris*, est, on le sait, reproduit dans le neuvième volume des écrits du maître.

— On annonce de Rome que Verdi vient de remettre à son ami, le poète et musicien Camille Boïto, un opéra entièrement achevé. La partition serait, dit-on, enfermée dans une cassette et le dépositaire n'aurait droit d'en prendre connaissance et de la faire exécuter qu'après la mort du maître. M. Verdi, malgré cette disposition singulière, n'a cependant pas dit à la musique un définitif adieu. Toujours infatigable, le robuste doyen des compositeurs s'occupe en ce moment de musique religieuse. Il a récemment terminé un *Te Deum*, et il vient de commencer un *Requiem* qui devra, suivant sa volonté, être exécuté lors de ses funérailles.

— On mande d'Aix-les-Bains que le Grand Cercle prépare une représentation de *Tristan et Yseult*. Les études sont dirigées par M. Léon Jehin, l'éminent chef d'orchestre de Monte-Carlo. On pense passer dès les premiers jours de septembre.

Nombre de notabilités musicales se proposent d'aller à Aix-les-Bains pour assister à cette solennité artistique, qui fera grand honneur à l'initiative de la direction du Cercle.

— L'éminent pianiste Louis Breitner vient de se faire entendre avec un très vif succès dans un nouveau concerto de Schutt, aux casinos de Vichy, d'Aix-les-Bains, de Cobourg et de Trouville.

— Le violon préféré du grand virtuose italien Bazzini, récemment décédé, un superbe Guarneri del Gesu, acheté jadis 3,000 francs, vient d'être acquis par un antiquaire de Leipzig, M. W.-H. Hamming, qui l'a payé 18,000 francs.

— Si nous en croyons les *Débats*, les théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg viennent d'adopter un modèle de loge pour souffleur dont on attend des merveilles. Le nouvel appareil, dont l'inventeur est comédien dans un théâtre de Moscou, a l'apparence d'un énorme coquillage qu'on introduit dans une caisse. Les parois de la loge sont construites en bois très sec enduit d'un vernis spécial et recouvert de deux couches alternantes de feutre et de papier comprimé. Le souffleur, installé dans sa case, se trouve enfoui à une profondeur beaucoup plus considérable que dans les théâtres ordinaires et ne gêne pas la vue des spectateurs. Quant aux avantages acoustiques de la nouvelle loge à souffleur, ils sont indéniables, puisque — écoutez bien — *le public n'entend pas un mot de ce que dit le souffleur, et les acteurs ne perdent pas une syllabe de ce qu'on leur souffle.*

— Un détail amusant à propos de Félix Mottl, le célèbre chef d'orchestre de Bayreuth :

Mottl, qui sait le français et le parle couramment aujourd'hui, n'était pas autrefois aussi versé dans l'usage de la langue moderne et c'est Chabrier, alors à Carlsruhe pour les répétitions de *Gwendoline*, qui lui donna les premières notions du parler usuel. Ce bon Chabrier ne détestait pas la plaisanterie, et au lieu d'enseigner le français à Mottl, il lui apprit l'argot. « Ça, lui disait-il en montrant son chapeau, ça s'appelle un *galurin ;* et ça, ajoutait-il en désignant son parapluie, ça se nomme un *pépin*, etc., etc. »

Mottl se demanda souvent, à la suite de ces leçons, pourquoi les garçons d'hôtel de Bruxelles et de Paris le regardaient avec des airs ahuris quand il les priait de cirer ses *godillots*, ou de brosser son *culbutant*. Il en eut l'explication plus tard en connaissant mieux le français, et il rit de tout cœur en racontant « la bonne blague de son pauvre Chabrier ».

NÉCROLOGIE

Sont décédées :

A Paris, dans le courant du mois d'août, Mme Pierre Dietsch, veuve du compositeur et ancien chef d'orchestre de l'Opéra. De son nom patronymique, Thérèse-Pauline Sacré. Elle était née à Bruxelles le 19 novembre 1810, avait été élève de l'Institut Mees, puis elle alla achever ses études de chant à l'école Choron, à Paris. Elle possédait une grande et belle voix de contralto. (Voir *Guide musical* du 13 juillet 1882, et *Artistes musiciens belges* d'Edouard Gregoir, p. 357.)

— A Paris, Mme Barbier, femme de M. Jules Barbier. Cantatrice distinguée, elle s'était fait aussi connaître comme auteur dramatique et avait donné avec succès *Petite Sœur* au Vaudeville, *Not' Claire* à l'Odéon. Mme Marie Barbier avait également publié pour les enfants des *Contes blancs*, que mirent en musique les anciens collaborateurs de son mari, Gounod, Thomas, Reyer, Saint Saëns, Dubois, Maréchal, Nadaud, etc.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Réouverture le 1er septembre.

WAUX-HALL (Parc). — Tous les soirs concerts de symphonie par l'orchestre de la Monnaie.

NOUVEAUTÉS. — L'Hôtel du libre échange.

GALERIES — Mme Sans-Gêne, avec Mme Marie Kolb et M. Dequesne.

ALHAMBRA. — La tour de Nesle.

MOLIÈRE. — La Mascotte.

PALAIS D'ETÉ (Pôle Nord). — Divertissements. Spectacles variés. La Ducasse.

OLYMPIA (de Londres), gare du Midi. — L'Orient.

Dresde

OPÉRA. — Du 22 au 29 août : Les Preneurs de rats; Les Noces de Figaro; La Fille du Régiment; Tannhæuser; Terre et Soleil (ballet); Le Vaisseau-Fantôme.

Paris

OPÉRA. — Du 15 au 27 août : Don Juan; les Huguenots; Lohengrin; Faust; Aïda; Don Juan.

OPÉRA-COMIQUE. — Clôture.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 37

VOLUME XLIII



12 SEPTEMBRE 1897

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.
A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE :

A Bruxelles : Office central, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les éditeurs de musique. — A Paris : librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

o

43e ANNÉE. — Numéro 37. 12 septembre 1897.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — G. VALLIN — ERNEST THOMAS — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — N LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER — OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — EMILE WAMBACH — A. WILFORD — WILLIAM CART, ETC.



LA SYMPHONIE DE FRANCK



Plus que jamais, cet hiver, la faveur du public s'est affirmée autour du nom de César Franck. Le moment est donc opportun pour la critique d'étudier en détail ses principales œuvres. Ce que d'autres ont fait soit pour son œuvre entier, soit simplement pour son œuvre lyrique, nous allons le tenter pour sa *Symphonie* en *ré* mineur.

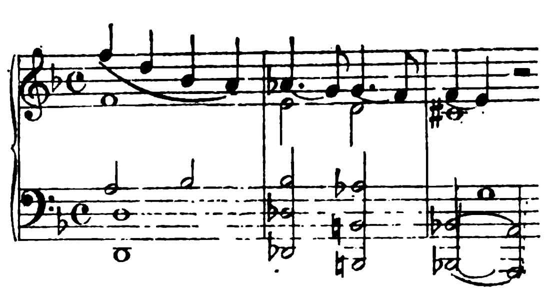
Le premier temps est formé de deux parties intégrantes : une introduction lente qui reparaît deux fois dans son mouvement originel et dont une partie fournira un thème épisodique ; et un *allegro* qui est lui-même composé de trois motifs principaux.

L'introduction expose partiellement à la basse (1) le thème de l'*allegro*



A la sixième mesure se dessine, à la partie haute, une réponse qui fournira un thème épisodique.

(1) Pour la commodité du lecteur, nous suivrons dans cette analyse la réduction à quatre mains faite par l'auteur lui-même. Les exemples musicaux qui figurent dans cette étude sont reproduits avec l'autorisation spéciale de M. J. Hamelle, éditeur de la Symphonie.



Nous noterons deux particularités dans cette introduction. Quatre mesures après la lettre A, se dessine une montée chromatique de quatre noires, que nous verrons reparaître souvent comme contre-sujet. Et, avant l'*allegro*, un rythme des basses est destiné à préparer le motif de l'*allegro*



Ce motif initial peut se diviser, au point de vue du développement symphonique, en trois parties distinctes.

A) Le rythme qui lui est commun avec l'introduction ;

B) La partie qui est propre à l'*allegro* et qui comporte : deux croches au premier temps, une noire pointée et une croche qui conduit au quatrième ;

C) Un trait descendant dans le même rythme

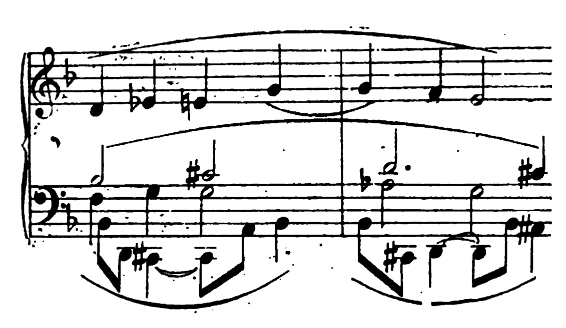
que la partie A), mais où une double-croche remplace la simple croche.

Nous ne mentionnons que pour mémoire le chant des violons qui le termine



car il n'a qu'une minime importance dans le développement.

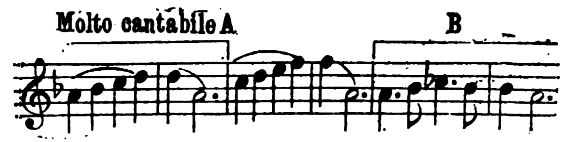
Sitôt après cet exposé du motif, se dessine à la basse son fragment B), auquel se superpose un contre-sujet



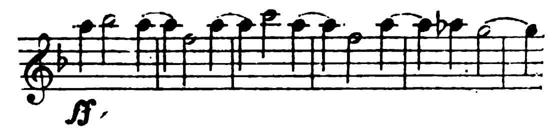
que nous retrouverons plus tard.

Ici, reprise de l'introduction, mais en *fa* mineur. C'est dans ce même ton que reprend tout aussitôt l'*allegro*. A partir de ce moment, nous entrons dans le vrai développement du temps.

Le contre-sujet signalé tout à l'heure (ex. 5) prépare un nouveau thème en *fa* majeur, qu'on pourrait appeler avec J. G. Ropartz le thème de l'Espoir.



Symphoniquement, ce thème pourrait se diviser en deux parties : A), qui a quatre noires à la première mesure et une noire et une blanche pointée à la seconde; B), qui comporte deux noires pointées, chacune suivie d'une croche. Cette partie B) s'allonge en traits ascendants pendant que s'esquisse à la basse un rythme qui prépare le second thème du mouvement.



Nous l'appellerons le thème-type de la Symphonie, car il reparaît dans toutes les parties.

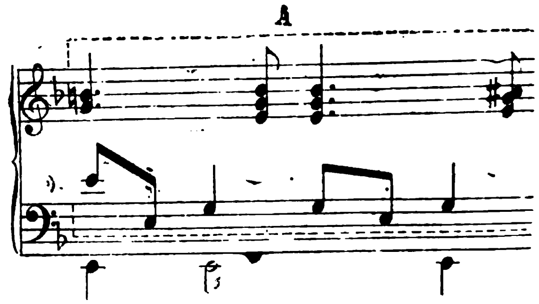
Après un divertissement d'une trentaine de mesures, dans lequel nous noterons une marche ascendante des basses (lettre F), ce thème-type se répète avec quelques modulations.

Il continue (lettre H) à s'énoncer comme rythme à la basse pendant que se répète à la partie haute le motif initial. Après quelques mesures de transition, on arrive à un thème épisodique



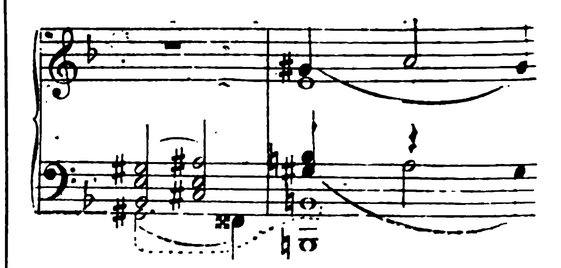
qui n'est autre que la partie de l'introduction signalée au début.

A partir de ce moment, nous entrons dans ce qu'on pourrait appeler le strette du mouvement. Sept mesures après K se reprend la partie B) du thème initial, surmonté du contre-sujet que nous avons noté à l'exemple nº 5; et, tout de suite après, nous trouvons une superposition de deux des rythmes de ce motif, A) et B).



A la lettre L, c'est la superposition du motif épisodique au dessin en croches qui, primitivement, accompagnait le thème-type.

Ce thème-type reparaît aussi, et reparait en même temps la marche ascendante des basses de F), qui se combine même avec la partie A du motif initial.

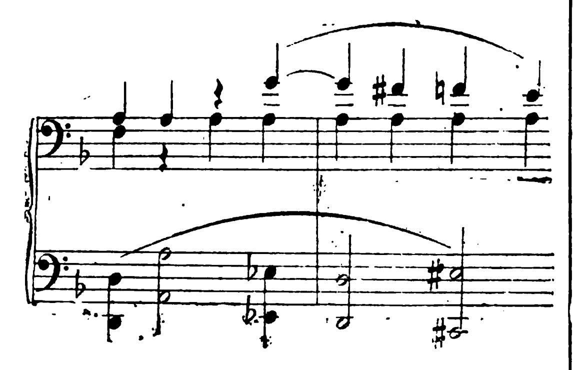


La strette nous mène à la deuxième partie de ce premier mouvement. Cette dernière partie correspond évidemment à la reprise des anciens symphonistes. Il faut remarquer, toute-

fois, qu'elle est de moindre étendue que la première et que, de plus, elle est loin de n'en être qu'une simple répétition.

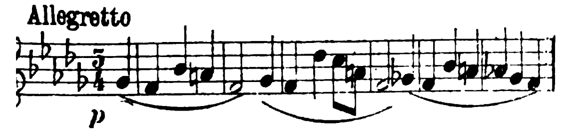
Ainsi la reprise, de l'introduction est diminuée presque de moitié (dix-sept mesures au lieu d'une trentaine), et le motif s'y trouve exposé en forme de canon. Au début du morceau, ce *lento* revenait après quelques mesures. Cette fois, il n'est plus repris.

L'*allegro*, au lieu d'être en *ré* mineur, est repris, à ce moment, en *mi* bémol mineur. Il se répète en tonalités différentes presque textuellement comme au début. Nous retrouvons et le chant des violons (ex. 4) et le thème de l'Espoir et aussi le thème-type. Une seule chose est à remarquer. A la lettre U, le rythme issu de ce dernier thème est associé à la deuxième partie du contre-sujet noté à l'exemple nº 5.



Et c'est sur ce contre-sujet (lettre V), pris tantôt en entier, tantôt dans sa teneur écourtée, que roulent les dernières mesures jusqu'au moment où le thème de l'introduction vient solennellement clôturer ce premier temps.

La deuxième partie, intitulée *allegretto*, tient à la fois de l'*andante* et du *scherzo* classiques. Elle se rapproche, dans son ensemble, du mode de développement dit mélodique. Dans les seize premières mesures, les harpes et les cordes en *pizzicati* exposent le rythme et les harmonies qui accompagneront le motif initial. Ce thème, qui est dit par le cor anglais,



est ensuite répété en se doublant d'un contrechant des altos. Nous appellerons arbitrairement ce motif : premier motif de l'*andante*.

Le second motif de l'*andante* serait, pour nous, celui qui apparaît tout de suite après, au passage en tonalité de *si* bémol majeur. On peut le considérer comme une variation du thème-type. Aucune différence de mouvement n'est indiquée dans le cours de cette deuxième partie ; mais ces deux thèmes se différencient comme caractère de ceux qui viendront dans la suite.



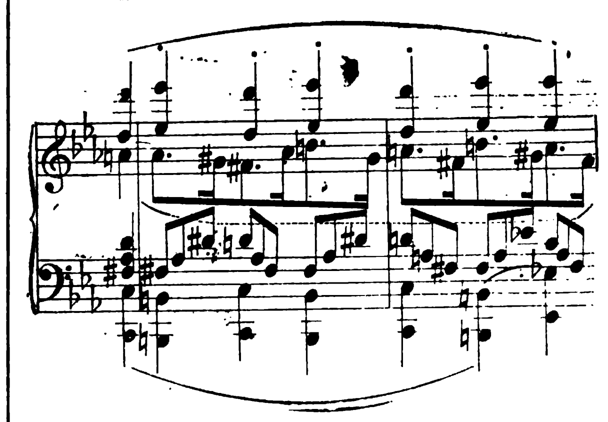
Neuf mesures après la lettre E, une reprise du premier motif nous conduit, en effet, à un nouveau thème en *sol* mineur, qui présente tous les caractères d'un thème de *scherzo*.



A peine est-il besoin de noter, à la lettre H, une reprise du rythme du début. Tout aussitôt apparaît ce que nous appellerons le deuxième thème du *scherzo*



sur lequel on joue quelques instants en le combinant avec la deuxième phrase dite de l'*andante* (L, et mesures suivantes)



Et alors revient le premier thème du *scherzo*, qui se superpose à la phrase initiale de l'*andante*.



Ici commence, peut-on dire, la seconde reprise de cette partie. Elle présente cette particularité de ne pas ramener les thèmes dans le même ordre qu'auparavant. Dans la combinaison ci-dessus indiquée, nous trouvons ceux que nous avons qualifiés de premier thème de l'*andante*, premier thème du *scherzo*. Vient ensuite le second motif de l'*andante* en *si* majeur, puis le thème correspondant du *scherzo*. Enfin, c'est sur une phrase incidente empruntée à la fin de l'*andante* (voir page 35, trois dernières portées) que se termine le mouvement. Dans cette partie, excepté le passage cité à l'exemple 17, on ne trouve pas les mêmes combinaisons symphoniques que dans la première partie. Il est facile de se rendre compte que cette différence dans le mode de développement tient au caractère plus particulièrement mélodique des phrases employées.

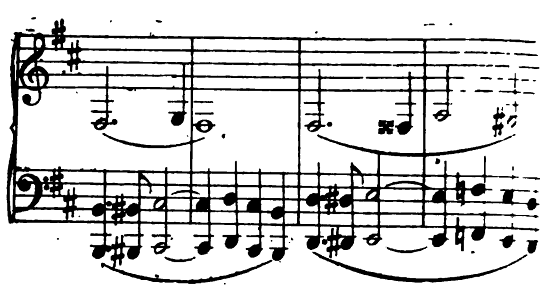
Trois thèmes nouveaux sont amenés dans le finale. Au début, tous trois sont exposés assez brièvement, sauf le premier



qui se poursuit pendant environ soixante-dix mesures. Le deuxième, que Guy Ropartz appelle très heureusement le thème du Triomphe:



cède presque aussitôt la place à un autre d'un caractère plus sombre.



Ce thème, à sa deuxième reprise, commence à dessiner quelque traits en rythmes de trois, qui ont pour but de préparer la rentrée du thème initial de l'*andante*. On remarque qu'il est encadré, cette fois, de deux rythmes qui l'ont accompagné dans la deuxième partie. La basse est la même qu'au début de l'*andante* et les triolets de la partie haute ont pour but de rappeler le *scherzo*.

A ce moment, nous entrons dans le corps du morceau. Revient (trois mesures après G) le thème caractéristique de l'*allegro*, avec des réponses en forme de canon. Après quelques quarante mesures de modulations, éclate *fortissimo* (lettre I) le thème du Triomphe. Viennent ensuite une cinquantaine de mesures pendant lesquelles module le thème de caractère sombre en s'opposant de temps à autre à une transformation du thème initial de l'*andante*.

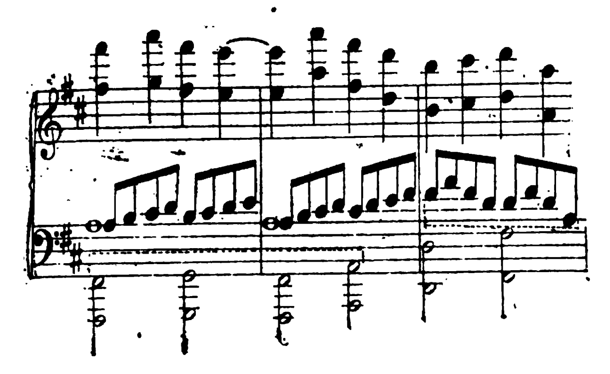


A la lettre M, on notera deux croches au quatrième temps de la partie basse, qui fourniront un rythme aux dernières mesures de la Symphonie. Le thème caractéristique du finale fait une courte réapparition avec des réponses nouvelles.



Et voilà que nous entrons dans la *coda* définitive avec une reprise de la mélodie de l'*andante* (cinq mesures après O). Cette mélodie a dépouillé presque entièrement son caractère originel. D'abord, elle est prise dans un mouvement plus rapide et en *fortissimo*. Enfin, au lieu d'un rythme en triolet, c'est, cette fois, un rythme en doubles-croches qui l'accompagne.

Cette reprise de l'*andante* avait pour but de rappeler le deuxième temps de la Symphonie. La première partie est rappelée par le thème-type et le thème de l'introduction. Tout ce passage est appuyé sur une pédale qui nous conduit jusqu'à la reprise du thème initial du finale.



En plus de cette pédale, il faut remarquer la présence, à la partie intermédiaire, d'un dessin en croches emprunté au motif lui-même. Enfin, c'est sur ce thème que se termine triomphalement ce dernier temps de la Symphonie.

Ce qui frappe tout d'abord à la lecture de cette œuvre, c'est la forme toute moderne suivant laquelle elle est conçue. De même que MM. Saint-Saëns et d'Indy, César Franck a essayé de mettre de l'unité dans son œuvre par l'emploi d'un thème-type qui reparaît dans chaque partie. Dans le même but, il a réduit le nombre des divisions classiques. Les quatre parties des anciens maîtres se retrouvent bien dans sa Symphonie; mais l'*andante* et le *scherzo* se trouvant fondus dans la partie du milieu, l'orchestre ne s'interrompt que deux fois au lieu de trois. Un autre procédé tout moderne, c'est de faire passer dans la *coda* finale des rappels des temps précédents. Dans ce procédé, on retrouve tout naturellement l'imitation de Beethoven dans sa Neuvième Symphonie et dans ses derniers quatuors. Mais je ne serais pas surpris que l'exemple des œuvres wagnériennes, où les motifs s'entre-croisent perpétuellement, fût pour quelque chose dans ce mélange des motifs les uns avec les autres.

Il est à remarquer que le compositeur ne fait pas usage des reprises. En fait, comme nous l'avons vu, il y a toujours un moment où, le développement faisant retour en arrière, le début du morceau semble se répéter. Mais cette répétition n'est jamais textuelle, comme cela avait lieu chez les anciens et, de plus, elle est écourtée par rapport au début. L'avantage de la reprise, qui était de permettre à l'auditeur de mieux pénétrer le morceau, est ainsi conservé; et l'on évite en même temps l'ennui de redites souvent longues.

Les motifs de César Franck sont généralement bien caractéristiques et, par conséquent, d'un heureux choix. De plus, comme nous avons eu occasion de le remarquer, leur venue est toujours préparée. On ne pourrait lui reprocher qu'une chose, c'est d'en introduire dans la trame un nombre un peu considérable. Il n'y en a pas moins de cinq dans sa première partie. Quatre s'exposent dans l'*allegretto*. Enfin, trois nouveaux thèmes se revèlent dans le finale, sans parler des retours très nombreux de thèmes déjà connus. Même dans la Neuvième Symphonie, qui est d'une importance beaucoup plus grande que celle qui nous occupe, on est loin de trouver un aussi grand nombre de motifs originaux. Ce n'est pas, assurément, qu'on puisse fixer des limites exactes à l'inspiration du compositeur. On regrette que cette surabondance de motifs nuise au développement respectif de chacun d'eux. Il est même rare qu'il y ait véritable développement. Pendant quelques mesures, l'un d'eux se répète avec des modulations et des combinaisons de détail souvent intéressantes, mais tout de suite c'est pour passer à un autre exposé. Il faut reconnaître, toutefois, la valeur de certaines de ces combinaisons de détail. A l'exemple 11, on a pu voir une variation du thème-type servir de base à un contre-sujet primitivement associé à la partie B) du thème principal. La partie A) de ce même thème se combine également (cinq mesures après H) avec cette même variation. Nous avons noté (ex. 9) la combinaison des deux rythmes du motif de l'*allegro;* et ces citations pourraient être multipliées. Mais si heureuses soient-elles, encore est-il infiniment regrettable que ces combinaisons ne se prolongent jamais au delà d'une ou deux mesures. Une seule a quelque durée, c'est celle qui est marquée à l'exemple 17. Enfin, s'il m'était permis de dire mon impression, je déclarerais tout franchement que je ne saisis pas pourquoi,

en plus de cette succession très variée de motifs, on en fait encore revenir qui furent déjà entendus. Je me passerais, semble-t-il, de voir revenir deux fois l'introduction dans le cours de l'*allegro*. Et si l'on admet la légitimité de la *coda* finale, ce n'est pas une raison pour couper par trois fois l'allure du mouvement avec la reprise de l'*allegretto*. En vérité, je vois bien ce qu'on perd à cette pratique; mais je me désole de ne pas voir ce qu'on y gagne.

Lorsqu'on étudie une œuvre d'un des maîtres classiques, l'on ne se lance pas, généralement, dans de lyriques digressions sur le plaisir que l'on goûte à l'entendre. Les causes gagnées ne se plaident plus. On analyse l'œuvre et on discute en toute franchise la valeur des procédés et le parti plus ou moins heureux que le maître en a tiré. C'est ce que je viens de faire pour la *Symphonie* de César Franck. J'ai tenu à m'en expliquer pour que des esprits chagrins ne me reprochent pas de rabaisser une œuvre qui fait le plus grand honneur à notre école française moderne.

GUSTAVE ROBERT.



LA
PROSE FRANÇAISE EN MUSIQUE

Les représentations de *Messidor* ont remis à l'ordre du jour la question de la prose française en musique, agitée ou tout au moins soulevée déjà plusieurs fois, quoique jamais de façon aussi nette. En 1894, M. Louis Gallet fit dans le livret de *Thaïs* l'essai d'une « poésie mélique », rythmée, mais non rimée; il publia en même temps une sorte d'écrit justificatif dans lequel il s'appuyait entre autres sur l'opinion de M. Gevaert, résumée en ces mots : « Ce que le drame musical de notre » époque exige, c'est une prose poétique, » nombreuse, évitant l'hiatus, ou, si l'on » veut, une poésie sans rimes, excepté aux » endroits où le compositeur veut repren» dre la forme de la mélodie périodique » suivie... » Quelques années auparavant, en 1891, M. Zola ayant mis en avant le principe des livrets en prose, un rédacteur du *Figaro* s'en fut interroger quelques compositeurs : Ambroise Thomas se montra hostile, M. Saint-Saëns incertain, MM. Reyer et Massenet plus ou moins favorables au principe proposé. La même année, M. Marcel Legay renouvela l'expérience déjà tentée par lui en 1889, et donna une audition de ses œuvres composées sur des fragments en prose, tirés directement et sans aucune modification, des livres les plus divers : un extrait de l'*Assommoir* précédait une page de *Tartarin sur les Alpes*, un dialogue de Maupassant alternait avec un morceau de la *Vie de Jésus* de Renan.

Comme pour reprendre la gageure de Rameau, qui offrait de mettre en musique la *Gazette de Hollande*, M. Marcel Legay prit pour texte de ses compositions jusqu'à des articles de journaux. Lors de sa première tentative, en 1889, M. Lucien Lambert, auteur d'essais analogues, écrivit à plusieurs gazettes pour réclamer la priorité de l'invention. Gounod ne manqua pas de rappeler l'existence de la partition de *Georges Dandin* qu'il avait en portefeuille, mais dont il avait publié depuis longtemps la préface : « Cet ouvrage, disait-il, est une » tentative d'innovation dans le domaine » de la musique dramatique, je veux dire » de la déclamation et du chant au théâtre. » Contrairement à l'usage, au lieu d'être » adaptées à des vers, la musique y est » adaptée à la prose même de Molière... » Victor Wilder, dont les livrets en vers nous paraissent si dépourvus de poésie, exprima aussi publiquement son opinion, et se prononça contre la prose. Berlioz avait depuis longtemps donné la sienne, dans une page sérieuse de ses amusants *Grotesques de la musique* : « *La mélodie se » moque de vos prétentions à la guider, à la » soutenir par des formes littéraires arrêtées » à l'avance par un autre que par le compo» siteur...* » Il faut lire tout ce chapitre du livre (1), et l'on conclura avec Berlioz et M. Combarieu, que le musicien, se servant de vers ou de prose, les démembrera, les brisera et les mesurera à sa guise, pour créer un langage artistique libre de toute

(1) Il est intitulé *Préjugés grotesques* et se trouve aux pages 217 à 228 de la première édition.

entrave littéraire ou grammaticale, et approprié uniquement à sa propre pensée.

Bien avant les musiciens que nous venons de citer, d'autres compositeurs, oubliés aujourd'hui et dont le talent n'avait rien de particulièrement hardi, s'étaient aventurés déjà dans la voie alors très nouvelle de la composition en prose. Champein, auteur d'opéras comiques agréables, notamment de la *Mélomanie*, dont le succès avait été brillant, employa les loisirs de sa vieillesse à composer un grand opéra sur la traduction littérale en prose de l'*Electre* de Sophocle. En 1813, il s'adressa directement à l'empereur Napoléon pour obtenir la représentation de son ouvrage sur le théâtre de l'Académie impériale de musique :

Sire,

La reconnaissance que je dois aux bontés de V. M. m'a fait entreprendre un ouvrage extraordinaire.

Sire, je viens d'achever de mettre en musique la belle tragédie d'*Electre* de Sophocle, en cinq actes *et en prose*, avec le chœur, personnage si essentiel dans les tragédies grecques.

Ce spectacle nouveau et imposant sera peut-être digne de délasser V. M. de ses immortels travaux; et c'était sous son règne, unique, qu'un pareil ouvrage devait être conçu et paraître.

Mettre en musique cinq actes en prose! Mais cette prose est littéralement celle de Sophocle! elle est si harmonieuse! si poétique! Mais les sentiments et les passions des personnages sont si beaux, si pleins d'intérêt! si naturels! Mais l'entente théâtrale est si belle, et d'un si grand effet!

Ah! Sire, que la puissante protection que V. M. ne cesse d'accorder aux arts me soit favorable aujourd'hui.

Je viens supplier V. M. qu'elle veuille bien donner l'ordre au surintendant de son spectacle que mon *Electre* soit mise à l'étude au théâtre de l'Académie impériale de musique; cet ordre fera le bonheur de toute ma vie, et celui de ma jeune famille.

Je suis avec le plus profond respect, Sire, de Votre Majesté Impériale et Royale, le plus fidèle et le plus soumis de vos sujets.

Champein,
Pensionnaire de Votre Majesté, auteur de la *Mélomanie*, des *Dettes*, de *Menzikoff*, etc.

Cette lettre a été publiée dans le catalogue de la Collection d'autographes de Mme E. Succi : il est probable que cette collection en contient seulement une copie faite par Champein lui-même. L'original est conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris, parmi les *papiers de l'Empire*, et il porte cette annotation de la main de l'empereur : « Renvoyé au grand maréchal pour » faire un rapport. Paris, le 23 décem» bre 1812, N. » A la lettre de Champein, est annexée la pièce suivante :

Rapport sur l'opéra d'*Electre* de M. Champain (*sic*).

M. Champain, auteur de la *Mélomanie* et des *Dettes*, a mis en musique la traduction en prose de l'opéra d'*Electre* de Sophocle.

M. Champain regarde comme une innovation fort heureuse d'avoir mis en musique un ouvrage en prose.

Lamotte-Houdart a fait une tragédie en prose et son ouvrage suffit pour discréditer le genre, suivant Voltaire.

Mais de la prose en musique me paraît comme à M. Champain une chose fort extraordinaire et même nouvelle.

J'ai l'honneur de proposer à V. M. d'en faire exécuter une scène, soit devant elle, lorsqu'il y aura un concert dans les petits appartemens, soit au Conservatoire, soit devant le jury de l'Opéra.

Paris, ce 8 janvier 1813.

Le comte Bertrand.

On s'arrêta à la dernière des combinaisons proposées, mais l'épreuve, paraît-il ne réussit pas, et la représentation d'*Electre* ne fut pas décidée.

Champein, dans son essai de composition en prose, avait eu un prédécesseur que ni lui, ni le comte Bertrand ne semblaient connaître, bien qu'il appartînt presque à leur temps ; pendant la période révolutionnaire, le chanteur et compositeur Adrien l'aîné avait écrit et publié une cantate pour basse solo et chœur à quatre voix avec orchestre, dont la partition porte ce titre :

Invocation
à l'Être suprême,
paroles du citoyen Delaporte,
musique
du citoyen Adrien l'aîné,
dédiée
à la section du Faubourg Montmartre.
A Paris,
chez Imbault, etc.
Propriété de l'éditeur d'après la loi du 19 juillet 1793
(vieux style).

Un avertissement est placé en tête de la partition : « L'auteur a pensé que cette » invocation, en prose et composée de » phrases courtes, favorables pour la mé- » lodie, serait plus conforme à la nature; » qu'elle serait l'expression naïve du peu- » ple qui ne sait pas faire des vers et qui » parle d'après son cœur dans le langage » qui lui est familier. » Il n'est pas sans intérêt de savoir ce que les amis de Robespierre entendaient par « l'expression naïve du peuple » et par une prose « favorable à la mélodie ». Voici donc le texte de la cantante d'Adrien :

Etre suprême, toi qui seul est grand, seul égal à toi-même, toi qui pour empire a l'immensité, pour force la toute-puissance et pour règne l'éternité! Ame de la nature, reçois nos vœux et notre hommage. Nous ne t'immolons point de victime, le sang ne coule point sur nos autels. L'oubli des ressentiments, le pardon des injures, les actes de la bienfaisance, la douce amitié qui nous unit, voilà les offrandes, c'est là le pur encens que nous devons te présenter. Etre suprême, descends jusqu'à nous, remplis nous de toi-même, rends-nous dignes enfin, après une heureuse carrière, de rentrer un jour dans ton sein paternel.

Adrien ne se donnait point pour l'inventeur de la composition musicale sur de la prose française, et il est très probable qu'en cherchant un peu dans les partitions oubliées du XVIIIe siècle, on lui trouverait des prédécesseurs. Nous relevons, par exemple, dans les publications de Mondonville un *Privilège du roi mis en musique.* Et l'on peut regarder comme prose les vers non rimés de quatorze pieds, que choisissait Eustache du Caurroy, le musicien de Henri IV, pour texte de quelques-unes de ses compositions.

Pour conclure, nous répéterons le vieil adage : « Il n'est rien de nouveau sous le soleil ; » et nous nous rangerons à un avis qui fut naguère celui de M. Zola lui-même, l'auteur du livret de *Messidor :* c'est que le meilleur poème d'opéra sera celui *que le compositeur écrira seul, en union complète de pensée et de forme avec sa propre musique.* Il importera très peu que ce poème soit en prose rythmée ou non, en vers rimés ou en vers blancs.

MICHEL BRENET.



A PROPOS DE BAYREUTH



Nous recevons d'un de nos abonnés, artiste et musicien dans l'âme, la lettre suivante qui répond à une impression générale :

MON CHER DIRECTEUR,

Les *Bühenfestspiele* de Bayreuth viennent de se terminer par la centième de *Parsifal*, et le public qui, il y a peu de jours encore, se pressait autour du théâtre de Richard Wagner s'est dispersé aux quatre coins de l'horizon, emportant les inoubliables impressions que soulève toujours l'œuvre du Maître.

Et cependant, en quittant Bayreuth cette année, j'étais sous l'empire de pensées assez tristes. Je me demandais si une inéluctable fatalité condamne toute œuvre humaine à décliner et à disparaître, et je constatais que j'étais loin d'être le seul à me poser cette question.

C'est pourquoi, obscur auditeur, je me permets de vous adresser quelques brèves réflexions qui m'ont été suggérées par les représentations de la dernière série. J'espère que vous voudrez bien accorder votre ordinaire hospitalité à un correspondant d'occasion dont les impressions traduisent, je pense, le sentiment de pas mal des vrais fidèles de Bayreuth.

Le théâtre de Bayreuth, selon l'idée de son créateur, est le temple idéal de l'art dramatique dans son expression la plus humainement parfaite. Comme tel, il est entré insensiblement dans le patrimoine intellectuel des musiciens de tous les pays.

En aidant au maintien de cette noble institution, les continuateurs dévoués de l'œuvre de Richard Wagner ont contracté l'obligation morale de consacrer toutes leurs pensées et toutes leurs énergies à la réalisation du but que le maître s'était proposé. Et les fervents qui accourent de toutes parts aux représentations modèles réclament de ces organisateurs l'exécution la plus rigoureuse de ces obligations.

Or, ceux qui dirigent l'œuvre de Bayreuth me semblent les oublier en confiant la direction de la tétralogie à un jeune homme, plein de talent sans doute, mais auquel il reste encore trop à apprendre pour assumer une aussi lourde responsabilité.

Bayreuth n'est pas une école de perfectionnement. Bayreuth doit être le dernier degré de la perfection possible, et quelle que soit notre sympathie pour les jeunes, nous estimons qu'il est de la dignité et de l'avenir artistique de l'institution de n'y admettre que des interprètes en état de fournir toute la mesure de leur talent.

Or, nul n'oserait soutenir sérieusement que tel est le cas de M. Siegfried Wagner; et quelque respectable que soit le sentiment qui tend à incarner en lui la « permanence » de l'œuvre wagnérienne, il me semble que l'on va trop vite en besogne en chargeant ces jeunes épaules d'un aussi lourd fardeau.

La qualité maîtresse des chefs d'orchestre, celle qui distingue les maîtres, c'est l'autorité, c'est-à-dire ce calme fort et serein, cette ampleur puissante résultant d'une maîtrise supérieure incontestable et incontestée. Ces indispensables qualités manquaient aux exécutions de la tétralogie auxquelles j'ai assisté. Les mouvements, sans être précisément accélérés, avaient presque toujours une allure précipitée, haletante, qui gêne la déclamation, la rend difficile toujours et parfois impossible. Les *ritenuto* à peine perceptibles qui, sans altérer en rien la régularité de la mesure, donnent à la direction d'un Hans Richter, cette aisance, cet accent, cette magistrale ampleur, M. Siegfried Wagner paraît les ignorer totalement, et, sous sa direction trop adolescente, l'orchestre n'est jamais « d'aplomb ». Il ne *parle* pas comme il le devrait, il n'*exprime* plus ce qu'il devrait dire, et l'auditeur familier des œuvres du Maître reste déconcerté de ne pas entendre *sortir* les détails qu'il attend, de ne plus ressentir les émotions sans égales que le passé lui rappelle. L'impression que produit sur nous une œuvre musicale est une plante éphémère, qu'un rien suffit à flétrir, et je crois qu'il y a un grand danger à confier une tâche aussi grosse de responsabilités à des mains incapables de la mener à bien avec la maîtrise que réclame une interprétation parfaite. Les défaillances de l'orchestre ont leur contrecoup sur le chant et la mimique des acteurs et portent une grave atteinte au caractère de perfection que nous réclamons à Bayreuth. Quand on dispose d'un Hans Richter, d'un Mottl, d'un Lévy, d'un Seidl, on devrait faire taire toute dissension, toute ambition trop hâtive, toute rivalité ou toute jalousie pour s'en remettre à leur *génie!* Ces hommes sont les meilleurs — *die besten,* — et à Bayreuth, tout doit être *das beste.*

Nous, grand public cosmopolite, qui accourons sur la colline bavaroise pour y goûter les impressions d'art pur qu'on nous y promet, nous réclamons l'accomplissement intégral de ces promesses et il nous est permis de protester quand des intrigues de coulisses nous privent de l'incomparable artiste qui s'appelle Marie Brema dans la centième de *Parsifal,* nous imposent un chef d'orchestre inférieur à ceux qui auraient dû rester inamovibles, et manquent de nous enlever Ernest Van Dyck, le plus admirable des Parsifal.

Il ne faut pas que l'on puisse soupçonner l'existence de préoccupations étrangères à l'art, qui doit présider et présider seul à l'organisation des *Bühnenfestspiele;* et nous, amis de l'œuvre de R. Wagner, plus dévoués et plus sincères peut-être que ceux qui entourent les dirigeants de Bayreuth d'un nuage d'encens qui leur cache la réalité, nous avons le droit d'être écoutés quand nous disons que c'est l'avenir artistique de l'œuvre qui est en jeu.

Je vous remercie, mon cher Directeur, de l'hospitalité que vous avez bien voulu m'accorder, et je vous prie de croire à l'assurance de mes meilleurs sentiments.

A. H.

Chronique de la Semaine

PARIS

M. Alexandre Luigini, engagé par M. Carvalho pour occuper l'emploi de premier chef d'orchestre, conjointement avec M. Jules Danbé, inaugurera ses fonctions avec la partition du *Spahi* que le directeur de l'Opéra-Comique l'a chargé de monter.



Entretien suggestif entre un rédacteur du *Matin* et M. Bertrand, directeur de l'Opéra :

« — Est-il vrai, demandons-nous, que M. Lamoureux va vous retirer, dans sa prochaine direction, le droit de jouer la *Walkyrie?*

» — Non, c'est inexact. Lamoureux donnera concurremment avec nous la *Walkyrie.* C'est une des clauses de notre contrat avec Mme Cosima Wagner lorsqu'elle nous accorda la *Walkyrie,* que Lamoureux avait alors seul le droit de représenter en France. Il nous céda l'ouvrage de bonne grâce, tout en se réservant de l'exploiter plus tard pour son compte.

» Complétons ces renseignements en disant que M. Lamoureux jouera à son théâtre la Tétralogie entière : l'*Or du Rhin*, la *Walkyrie*, *Siegfried*, le *Crépuscule des Dieux*. Il donnera aussi *Rienzi*. On nous assure qu'une part sera faite aux ouvrages de Berlioz. »

Ce que le *Matin* omet de nous dire, c'est le nom

du théâtre appelé à voir se réaliser ce beau programme.

BRUXELLES

Jamais le théâtre de la Monnaie n'aura présenté aspect plus étrange. L'Exposition amène chaque soir un public exotique, qui accapare les premières loges et exhibe aux balcons les toilettes les plus inattendues. Le foyer, lugubre d'habitude, est une vraie tour de Babel, les idiomes les plus opposés s'y coudoient en cohue pittoresque, et le buffet, qui ne vend pas pour dix sous d'orgeat en un mois d'abonnement courant, fait des affaires d'or. C'est certainement là qu'est en ce moment, pour l'amateur blasé, le vrai spectable et le seul original. Sur la scène, c'est une crise de ténors. M. Imbart de la Tour, subitement indisposé, n'a pas même demandé l'indulgence; il a levé le pied comme un simple caissier, laissant la direction dans l'embarras. M. Moisson, second ténor, l'a remplacé au dernier moment dans *Faust*. Ce rôle trop important a fait débuter l'artiste dans de tristes conditions. Ce n'est pas que M. Moisson manque de talent; la voix est d'un timbre agréable et musicalement bien conduite; mais si le chanteur n'est pas maladroit, l'interprète a prouvé surabondamment son inexpérience. On s'est amusé, un peu, de ce Faust provincial, assez mal affublé, portant l'épée aussi bourgeoisement que Louis-Philippe son parapluie, débitant au lustre les compliments qui s'adressaient à Marguerite et chantant du meilleur cœur : « Salut, demeure chaste et pure » en montrant de la main la loge des officiers des guides ou celle du Conseil communal. Les circonstances ont fait tort à M. Moisson, il est à espérer qu'après quelques mois de planches, nous pourrons l'apprécier dans un rôle plus conforme à ses moyens. Tout autre a été l'impression laissée par Mlle Ganne. Quoique le rôle de Marguerite ne soit pas précisément dans ses cordes, elle l'a réalisé d'une manière très correcte. Mlle Ganne est une actrice sûre d'elle-même, sachant ménager ses effets, ayant une habileté vocale peu commune, une voix d'une grande égalité et qui, comme comédienne, saura acquérir de l'autorité. M. Decléry, un nouveau baryton, a fait vibrer un bel organe dans le rôle de Valentin. M. Seguin a partagé avec Mlle Ganne les honneurs de la soirée; il donne à Méphisto une envergure saisissante, comme le disait justement quelqu'un, son personnage est tellement au-dessus des autres, qu'on dirait un artiste en représentations. Le public lui a fait une ovation méritée. Mlle Maubourg ne se borne pas à porter crânement le travesti de Siebel, elle chante et joue le rôle avec verve.

Carmen a servi de spectacle de rentrée à Mmes Gianoli, Mastio, Milcamps, à MM. Bonnard, Gilibert, Danlée et Caisso. Rien à dire de la voix de plus en plus cristalline de Mlle Mastio. M. Bonnard est le Don José consciencieux que l'on connaît. M. Gilibert a encore gagné... en embonpoint; c'est un contrebandier qui s'engraisse vraiment aux dépens du trésor. M. Caissò a moins de voix que jamais. Quant à M. Dufranne, sa voix n'a rien à envier aux trompettes de Jéricho, il joue toujours avec enthousiasme et prononce belge de même. On dirait un torero qui a passé ses jours avec Kees Doorick. Mme Gianoli est la Carmen appétissante que nous avons applaudie l'an dernier ; son jeu est d'une franche sincérité, sans recherches inutiles; ce qui convient au rôle le plus naturiste de l'opéra contemporain. On a encore remarqué ses excellentes qualités dans les *Dragons de Villars*. Si sa voix n'a pas toute la légèreté voulue, elle joue son rôle bien en dehors, avec une désinvolture qui plaît.

Les *Dragons* servaient de spectacle de rentrée à M. Soulacroix. Il y avait quinze ans que l'excellent baryton n'avait plus chanté sur la scène qui servit de point de départ à sa grande réputation. La réapparition de M. Soulacroix était attendue avec impatience. Hâtons-nous de dire que l'artiste n'a rien perdu, bien que la voix n'a plus la précision mordante de jadis; mais à défaut de cette netteté, elle a gagné en souplesse, et le chanteur s'en sert plus habilement encore. De plus, il a su conserver cette bonne humeur communicative, trop rare aujourd'hui et qui est indispensable dans le genre. M. Isouard, par exemple, manque absolument de cette gaieté. Sa voix est charmante, d'une douceur qui captive, mais il est élégiaque à l'état permanent. On dirait qu'il enterre chaque soir un oncle — dont il ne doit pas hériter. Heureusement, il y a Mlle Maubourg, une Georgette attrayante, qui donne joyeusement la réplique à Belamy et ne le lui cède en rien pour la facilité du rire et la nature enjouée.

Le second et le troisième acte de *Sylvia* ont servi pour réapprécier le corps de ballet, et les *Noces de Jeannette* pour applaudir Mlle Milcamps.

L'orchestre nous a paru très peu en train ces jours-ci. Est-ce l'infructueuse campagne du Waux-Hall qui a découragé nos instrumentistes? Jamais l'ensemble n'a paru si terne, jamais les rythmes n'ont été pris avec cette mollesse. Allons, un bon mouvement, car si l'orchestre se met à ne plus être à la hauteur de sa réputation, que deviendra notre première scène lyrique? N. L.



On a parlé de la résiliation de M. Imbart de la Tour. Mais à la suite des instantes démarches faites auprès de lui, l'excellent ténor, aussitôt rétabli, reprendra son emploi. Afin d'alléger sa tâche la direction a engagé M. Cossira à de belles conditions : quarante mille francs, dit-on. M. Cossira chanterait le répertoire courant; M. Imbart de la Tour, *Fervaal, Tannhæuser, Lohengrin* et les créations.

⚜

Le bon renom de la société chorale « Concordia », d'Aix-la-Chapelle, est trop bien établi depuis de longues années pour que nous croyions nécessaire d'entrer ici dans des considérations d'interprétation. Le concert que cette société a organisé lundi passé, 6 septembre, dans la salle des fêtes, nous a permis de constater qu'elle n'était pas surfaite. Aussi louerons-nous sans réserve le remarquable ensemble des voix, l'intensité d'expression obtenue grâce à la clarté du timbre des ténors et aux beaux effets d'accompagnement des basses graves, et à la discipline parfaite de ces cent dix musiciens chantant comme un seul homme, sous la ferme et artistique direction du chef, M. R. Kuhe.

Par contre, la composition du programme n'a pas été des plus heureuses, et nous est avis que deux ou trois morceaux d'auteurs allemands peu connus ici auraient bien fait de ne pas passer la frontrière.

A citer, parmi les belles pièces : un chœur de Schubert-Liszt, *die Allmacht*, avec soprano solo, piano et orgue ; *Dankgebet*, ancienne chanson populaire néerlandaise avec chœurs, piano et orgue, de Kremser ; *Uebers-Jahr*, chœur de B. Zerlett ; puis une charmante ballade de Hegar, et, enfin, *Ja, schön ist mein Schatz nicht !* de Schwartz.

Mlle M. Wölfel, la soliste, a fait valoir, dans différentes mélodies, une voix de soprano claire et puissante, quoique un peu sèche et pas assez vibrante.

Supérieur était, à notre avis, M. Rupp, dont la voix chaude, sympathique et conduite avec art a détaillé, finement, un air de l'opéra *Hans Heiling* de Marschner, le *Winterlied* de Henning-von Koss et le *Zaüberlied* de Meyer-Hlemund.

Grand succès a été fait aux solistes, aux chœurs et au chef d'orchestre par un public assez nombreux et composé en majeure partie d'Allemands.

E. Demanet.

⚜

Donner une conférence sur V. d'Indy et une audition de ses œuvres était chose assez hardie pour la petite commune de Boitsfort. Un vif succès pourtant a couronné les efforts du groupe organisateur, composé de jeunes gens au sentiment artistique élevé et réunis sous la devise « Spero Meliora », devise consacrée par une très suggestive affiche de Springael.

⚜

M. Anthony Dubois, en une conférence très attachante, a fait ressortir l'influence du maître français sur la jeune école et analysé l'œuvre capitale du maître, *Fervaal*, au point de vue philosophique.

L'audition, à laquelle prenaient part Mlle Hennebert, MM. Dubois, Gietzen, Doehaerd, Verboom, Hénusse et Moulaert, a été fort réussie ; elle comportait le quatuor pour piano et cordes, la seconde scène du *Chant de la cloche* (l'amour), le prélude du premier acte de *Fervaal*, pour piano à quatre mains, le *Lied* pour alto et piano, enfin le *Poème des montagnes*, la capricieuse fantaisie de piano, interprétée avec brio par M. Henusse.

E. D.

⚜

Le violoniste Schörgh, qui a obtenu, l'année passée, à Aix-la-Chapelle, beaucoup de succès avec son quatuor, compte donner cet hiver, à Bruxelles, trois ou quatre séances de musique de chambre. Outre deux de ses partenaires habituels, MM. E. Favre, deuxième violon, et Gaillard, violoncelliste, il s'est assuré le concours de M. Miry, pour la partie d'alto.

La réputation d'artiste de M. Schörgh et le talent reconnu de ses partenaires nous sont un sûr garant de la grande valeur artistique de cette entreprise.

⚜

D'autre part, il nous revient que le rêve d'une de nos jeunes violonistes de talent serait d'organiser un quatuor de dames dans le but de sacrifier, cette saison, aux dieux « classiques ». Seulement, si le second violon et le violoncelle sont sous sa main, l'alto, lui, est introuvable.

Allons, mesdemoiselles de l'archet, un bon mouvement. On demande une altiste !... Qui se dévoue ?

E. D.

⚜

La Société des Concerts Ysaye vient d'adresser à ses abonnés la circulaire annonçant le programme de sa prochaine saison. Voici cette circulaire :

« Dans notre prochaine saison, nous nous proposons d'offrir au public bruxellois une série d'auditions consacrées aux œuvres des principales écoles actuelles. Nous avons fait appel, à cet effet, aux plus illustres chefs d'orchestre du pays et de l'étranger, aux compositeurs les plus justement réputés. Nous nous sommes assuré le concours de MM. Félix Mottl, maître de chapelle de S. A. R. le grand-duc de Bade et chef d'orchestre des théâtres de Karlsruhe et de Bayreuth ; Vincent d'Indy, le chef de la jeune école française ; Johann Svendsen, l'un des plus éminents représentants de l'école scandinave et chef d'orchestre du théâtre de Copenhague ; Giuseppe Martucci, directeur du Liceo Musicale de Bologne et l'un des maîtres actuels qui, à côté de M. Sgambatti, représente les grandes traditions de l'art classique en Italie ; C. Villiers Stanford, l'un des compositeurs les plus en vue de l'Ecole britannique, professeur de musique à l'Université de Cambridge et au Royal College de Londres ; enfin, Léon Jehin, chef d'orchestre du théâtre et des concerts de Monte-Carlo, dont le public bruxellois a gardé un si vivace souvenir. Ces auditions sont destinées, dans notre pensée, à être en quelque sorte le complément

de l'Exposition internationale de Bruxelles; elles constitueront une véritable exposition musicale. Elles seront au nombre de sept, consacrées chacune à un pays différent : Allemagne, Angleterre, France, Italie, Scandinavie, Belgique. Pour l'exécution, nous avons tenu à nous adresser à des artistes de premier ordre, dont le talent a reçu déjà la consécration des grands publics européens et nous pouvons, dès à présent, faire connaître les engagements contractés.

» *Artistes du chant :* Mme Mottl, du théâtre de Karlsruhe; Mme Ellen Gulbranson, la Brunnhilde du théâtre de Bayreuth; Mme Marie Brema, des théâtres de Covent-Garden et de Bayreuth ; Mlle Flament, d'Anvers; Mlles Friedlein et Noë, cantatrices du théâtre Grand-Ducal de Karlsruhe; enfin, MM. Plunket Green, le célèbre chanteur anglais, Nebe, Bussard et Jæger, artistes des théâtres de Karlsruhe et de Bayreuth.

» *Instrumentistes :* M. Francis Planté, le célèbre pianiste français; M. Léonard Borwick, le plus remarquable pianiste de l'Angleterre, dernier élève et disciple de Mme Clara Schumann; enfin, M. Eugène Ysaye. »

Voici maintenant le programme de la saison 1897-1898 :

I. 23/24 octobre, premier concert d'abonnement, sous la direction de M. Léon Jehin et avec le concours de M. Eugène Ysaye. Auteurs belges et virtuosité belge. M. Eugène Ysaye jouera un concerto pour violon et orchestre de J. S. Bach et un concerto de Mozart. M. Léon Jehin dirigera la Symphonie de César Franck.

II. 11/12 décembre, deuxième concert d'abonnement, sous la direction de M. Félix Mottl, avec le concours de Mme Henriette Mottl et de Mlle Flament, — Ouverture d'*Euryanthe* de Weber, scène du Vendredi-Saint de *Parsifal*, air et chœur d'*Iphigénie* de Gluck, le *Carnaval romain* de Berlioz, duo de *Béatrice et Bénédict* (soprano et alto) de Berlioz, *Chant de triomphe de Mirjam* (pour soprano solo, chœur mixte et orchestre) de Franz Schubert. Soprano : Mme H. Mottl; alto : Mlle Flament.

III. Le 5/6 janvier 1898, troisième concert d'abonnement, sous la direction de M. C. Villiers Stanford, avec le concours de Mme Marie Brema, M. Plunket Green, baryton, et de M. Léonard Borwick, pianiste. — Ouverture pour la *Tempête* de Shakespeare, sir A. Sullivan; chants populaires irlandais pour voix seule et à deux voix, avec accompagnement d'orchestre, Mackenzie ; concerto pour piano; duo pour soprano et baryton, Goring A. Thomas; symphonie irlandaise, C. Villiers Stanford.

IV. Le 30/31 janvier 1898, premier concert extraordinaire, sous la direction de Félix Mottl, avec le concours de Mmes Henriette Mottl, Friedlein, Noë et de MM. Nebe, Bussard et Jæger, du théâtre de Karlsruhe. — Le programme sera entièrement consacré à l'œuvre de Wagner : Prélude et première scène du *Rheingold*, *Chevauchée des Walkyries*, scène finale du *Rheingold* (Entrée des dieux au Walhall), avec les parties vocales; quintette des *Maîtres Chanteurs;* marche funèbre (troisième acte) du *Crépuscule des Dieux;* Ouverture de *Tannhæuser;* prélude et finale de *Tristan*. Solistes : Mmes Henriette Mottl, Noë, Friedlein, MM. Nebe, Bussard et Jæger, du théâtre de Karlsruhe.

V. Février (deuxième dimanche), quatrième concert d'abonnement, sous la direction de M. Giuseppe Martucci, directeur du Liceo musicale de Bologne.—M. Martucci dirigera sa Symphonie en *ré*. Le programme détaillé paraîtra ultérieurement.

VI. Mars (premier ou deuxième dimanche), cinquième concert d'abonnement, sous la direction de M. Johann Svendsen, chef d'orchestre du théâtre de Copenhague, avec le concours de Mme Ellen Gulbranson, du théâtre de Stockholm et du théâtre Wagner de Bayreuth. — Symphonie n° 1, J. Svendsen; pièces de chant : Mme Gulbranson; *Zoroastre*, poème symphonique, J. Svendsen; pièces pour quatuor d'orchestre, J. Svendsen; *Carnaval à Paris*, Svendsen; scène finale du *Crépuscule des Dieux* (Mme Gulbranson).

VII. Avril (premier dimanche), deuxième concert extraordinaire, sous la direction de M. Vincent d'Indy et avec le concours de M. Francis Planté. — Programme projeté : Œuvres de l'école française; fantaisie pour piano et orchestre sur un thème cévenol, de Vincent d'Indy; fantaisie pour piano, chœur et orchestre, de Beethoven. Piano : M. Francis Planté.

Ces concerts se donneront dans la salle de l'Alhambra.

M. Joseph Dupont vient, de son côté, d'adresser à ses abonnés la circulaire annuelle pour l'abonnement aux Concerts populaires.

Comme les années précédentes, l'abonnement comprendra quatre séances, qui auront lieu au théâtre de la Monnaie.

Mais il y aura un ou plusieurs concerts extraordinaires. Le premier de ces concerts aura lieu dans la salle des fêtes de l'Exposition, le dimanche 10 octobre. Il sera consacré aux œuvres de M. Camille Saint-Saëns, qui prêtera son concours à la séance et se fera entendre dans diverses pièces d'orgue de sa composition.

Le programme comprendra en outre l'exécution de la cantate *La Lyre et la Harpe* (première exécution), de la Symphonie n° 3 en *ut* mineur, pour orchestre, piano et orgue, (première exécution à Bruxelles) et de la marche du synode de l'opéra *Henry VIII* qui sera dirigée par l'auteur.

Pour les demandes de places, s'adresser chez MM. Schott frères, 82, Montagne de la Cour.



Au Conservatoire, M. Gevaert a, dit-on, l'intention de débuter par un concert Brahms, en manière d'hommage à la mémoire du maître récemment décédé. Pareil hommage, on s'en souvient,

fut rendu, lors de leur mort, à Wagner et à Gounod. Il y aurait ensuite une nouvelle audition de la *Passion* de Bach et de la *Neuvième*, et, peut-être, le troisième acte du *Crépuscule des Dieux*, exécuté intégralement, comme naguère l'*Or de Rhin*.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Enfin, c'est chose décidée, nous avons notre Conservatoire royal flamand. Peter Benoit voit son œuvre consacrée par le pays tout entier. Je dis « tout entier » parce que nos frères wallons applaudissent également à la décision prise par le gouvernement.

A cet effet, il se prépare ici de grandes fêtes. Dès le 11, au soir, les cloches sonneront comme aux grands jours; du haut de la tour de Notre-Dame, le carillon joyeux dira aux échos la célèbre chanson *Dan zal den beiaard spelen;* il y aura des illuminations, cortèges, exécutions du *Feestzang*, etc.

Au Jardin zoologique, le 25 juillet dernier, a eu lieu, sous la direction du maître, une superbe exécution de la *Rubens Cantate;* c'était plaisir de le voir conduire la masse imposante des exécutants. Il semblait rajeuni de vingt ans. A ce même concert, M. Keurvels avait mis au programme les noms de Gilson, Wambach, Blockx et Tinel. La Société de Zoologie s'est fait construire une nouvelle salle des plus somptueuses et dont l'acoustique est excellente.

A l'ancienne Ecole de musique, les plus brillants élèves se sont distingués dans trois concerts d'un intérêt tout particulier.

L'Harmonie royale poursuit ses concerts avec des programmes et des exécutions très soignés, grâce à M. Lenaerts et à quelques nouveaux membres de la direction, dont le talent musical est reconnu.

Les fêtes de l'Assomption ont été très brillantes à la cathédrale; plusieurs œuvres de valeur ont été exécutées sous la direction de M. E. Wambach, notamment les *Sept paroles du Christ* de Th. Dubois, pour lesquelles M. C. De Bom avait bien voulu prêter le précieux concours de sa voix de ténor. Les soli de baryton ont été exécutés par M. De Pooter, d'une façon magistrale; le programme contenait les noms suivants : P. Benoit, Gounod, Tiel, Coenen, Mendelssohn, etc. Les fêtes se sont terminées par le *Te Deum* de Wambach, une page puissante et de grand style.

M. Callaerts, le distingué organiste, a exécuté sa symphonie pastorale, dans laquelle il a lancé toutes les foudres de son grand orgue.

Numance, le nouvel opéra de M. J. Vanden Eeden passera au Théâtre-Royal dans la première quinzaine de décembre prochain. Les rôles sont distribués et les dessins des costumes et des décors sont cammandés.

Le directeur, M. Giraud, a pris l'œuvre à cœur et il tient à en faire une vraie première. W. E.

BLANKENBERGHE. — La musique n'a pas chômé pendant cette saison balnéaire, et grâce à l'initiative artistique de M. de Looze, directeur du Casino, nous avons eu quatre grandes auditions musicales et nombre de soirées intéressantes.

D'abord, le festival de M. Gabriel Pierné, le très estimé compositeur parisien, venu pour diriger ses œuvres, et dans lequel la jeune pianiste anversoise Mlle Céleste Painparé a fait entendre l'élégant concerto du jeune maître français aux acclamations d'un auditoire très choisi.

Le 15 août, il y a eu un festival consacré aux œuvres de M. Théodore Dubois, membre de l'Institut de France et directeur du Conservatoire de Paris. L'éminent maître a dirigé personnellement ses œuvres devant une salle comble, où l'on remarquait M. Gevaert, directeur du Conservatoire de Bruxelles; M. Samuel, directeur du Conservatoire de Gand; M. Edouard Lassen, directeur de la chapelle du grand-duc de Saxe, et bien d'autres notabilités du monde artistique.

Il serait trop long de détailler toutes les beautés artistiques de ce mémorable concert-festival, dont l'*Echo des Plages*, la *Vigie de la Côte*, le *Noordzee* ont fait la critique la plus sincèrement élogieuse.

M. Dubois, enchanté de l'orchestre, l'a chaleureusement félicité et remercié, ainsi que les interprètes, Mlle Garnier, de l'Opéra-Comique de Paris; Mme Levasseur, du théâtre de Marseille; Mlle Packbiers, du théâtre de Gand; M. Danlée, du théâtre de la Monnaie de Bruxelles; M. Berckmans, du théâtre d'Anvers; enfin, Mlle Céleste Painparé, qui avait joué avec sa finesse si élégante le *Concerto capriccioso* de M. Théodore Dubois.

Le samedi 21 août, une audition a été consacrée aux œuvres de Wagner. Elle avait été organisée par la colonie allemande, au bénéfice des inondés d'Allemagne et d'Autriche, avec le concours de Mlle Kutscherra, du théâtre de la Monnaie; du baryton Sistermans, de Francfort; du ténor Kauffmann et de l'orchestre du Casino. Celui-ci s'est surpassé sous la direction du kapellmeister Hugo Reichenberger, du théâtre de Brême. Succès d'enthousiasme pour ce concert. M. Reichenberger est un chef d'orchestre qui a de l'énergie et du rythme.

Le 26 août, la jeune violoncelliste Elisa Kufferath s'est fait très vivement applaudir dans le premier mouvement du *Concerto* de violoncelle de Dvorack et dans l'*Aria* de Bach, où l'on a admiré le charme et l'ampleur de son style.

Enfin, le dimanche 29 août, nous avons eu le grand concert annuellement donné par le sympathique chef d'orchestre du Casino, M. J. Goetinck. M. César Thomson, le célèbre violoniste liégeois, a exécuté le deuxième concerto de Max Bruch et la *Fantaisie variée* de Paganini, à laquelle l'éminent

virtuose a ajouté une cadence de sa composition, que lui seul peut jouer, tant elle est hérissée de difficultés et de traits vertigineux.

Le succès de ce concert Goetinck-Thomson a été complet et a dignement clos la série des grandes auditions musicales de la saison de 1897.

(*Autre correspondance.*) — On a répété sur tous les tons, cette année, que l'Exposition de Bruxelles amenerait une diminution considérable du nombre des visiteurs de nos cités balnéaires. Somme toute, cette influence n'a pas été bien désastreuse. Il est vrai que le directeur du Casino, M. Henri De Loose, s'est appliqué de fort louable manière à attirer et retenir les étrangers sur notre plage. Ces efforts nous ont valu une saison musicale très intèressante. Nous avons entendu à diverses reprises : Mlle Garnier, de l'Opéra-Comique; M. Berckmans, du théâtre d'Anvers; Mlle Meta Rantzow, du théâtre d'Amsterdam; Mmes Packbiers et Levasseur-Corin, futures pensionnaires de M. de la Fuente, à Gand; M. Corin; Mlle Painparé, pianiste; Mlle Kufferath, la violoncelliste au très sympathique talent; Bruno Steindel, le petit pianiste prodige, âgé de six ans; MM. Colyns et Thomson, violonistes. Tous ces noms sont trop connus, presque, pour que je m'attarde encore à louer ceux qui les portent.

Quelques mots seulement au sujet du concert donné dimanche dernier par M. Em. Wambach, le compositeur anversois bien connu, consacré à ses œuvres. Nous dirons la fraîcheur de son *En Mai*, l'élévation de son *Chant du Ménestrel*, la délicatesse de deux fragments de son drame lyrique *Mélusine*, la douceur de sa romance *Het liefste liedje dat ik hoor*, la nostalgie de sa *Barcarolle*. Le succès de la soirée de dimanche fut partagé entre le maître flamand et le bon chansonnier Marcel Lefèvre, qui en était à sa seconde audition et nous a chanté, outre ses anciens succès, *le Hibou*, *la Valse viennoise*, *le Concert arabe*, etc., des nouveautés qui s'intitulent *Miousic*, *l'Ouvreuse*, *le Concert italien*, etc. Son succès fut si réel, chaque fois, qu'une troisième audition de l'ancien compagnon de Salis est annoncée.

A citer encore une audition fort applaudie de Mlle Emelen, cantatrice du théâtre de Nice, et un prochain concert de Mlle Acart, pianiste à Gand. Disons, en terminant, que tous les abonnés du Casino sont d'accord pour louer son très aimable directeur des satisfactions qu'il leur a données pendant la saison qui s'achève; nous nous joignons à eux pour le féliciter encore du résultat auquel il est parvenu cette année, alors que l'Exposition et le mauvais temps se liguaient contre lui.

D.

EECLOO. — La petite ville d'Eecloo était en liesse, le 29 août dernier, pour l'inauguration de la statue du plus illustre de ses enfants, le poète K.-L. Ledeganck. Nous n'avons pas à relater ici l'ensemble des fêtes données à cette occasion; nous ne nous occuperons que de la partie musicale, c'est-à-dire de la cantate, dont le poème est dû à la plume habile de M. J. Bouchery, d'Anvers.

La musique est, naturellement, de Peter Benoit. Je dis *naturellement*, car nul artiste n'a, autant que Benoit, vécu la vie de son peuple : partageant ses deuils et pleurant avec lui, en accents douloureux, la mort d'un Conscience; partageant aussi ses joies et célébrant, en des pages de haute inspiration, la gloire de nos nationaux illustres (*Vlaanderens Kunstroem*, *Van Ryswyk's Cantate*, *Ledeganck Herdacht*, etc.); s'inspirant enfin de la poésie de nos paysages, de nos fleuves (*Denderliedekens*, *De Leie*, *De Schelde*).

La cantate *Ledeganck Herdacht* est une œuvre belle et forte, encore que de contexture relativement simple. Elle est écrite pour fanfares (en vue du plein air) et chœur mixte; l'unisson y domine, et le chœur est rarement divisé. Le début est d'un caractère sombre : c'est la Flandre pleurant la mort de son poète aimé; cette partie est largement conçue, et le maître y a fait usage, dans l'harmonisation, des vieux modes grecs.

Puis les hommes et les femmes viennent alternativement chanter le poète des amours familiales; les enfants entonnent joyeusement la *Chanson des blés* (*Boekweitlied*), qui est d'une incomparable fraîcheur. L'épisode suivant, et non le moins beau, est le chant des trois villes sœurs (*De drie Zustersteden*), Gand, Bruges et Anvers. Le voile qui recouvre la statue tombe; du haut de la tour de l'église, retentit une fanfare, scandée par le canon; une blanche théorie de fillettes jette des fleurs autour du piédestal, et le chœur final, très mélodieux, termine l'œuvre en un ensemble de puissante sonorité et de grand effet.

L'exécution a été excellente au point de vue vocal, moins bonne de la part des fanfares. Il y avait là un millier de chanteurs, c'est-à-dire un douzième de la population d'Eecloo. Cela ne dénote-t-il pas un grand et noble effort, et n'est-ce pas là un bel exemple d'enthousiasme? On n'imagine pas ce qu'il a fallu de travail et de persévérance pour mettre sur pied cette exécution, avec des éléments si peu stylés. Aussi faut-il féliciter M. B. Steyaert, qui a été l'âme de cette fête musicale et qui a réellement fait des merveilles.

L. L.

OSTENDE. — Comment vous relater les fêtes musicales du mois d'août, si encombré, où concerts et auditions se sont succédé avec une rapidité à mettre sur les dents les plus actifs des chroniqueurs? Ç'a été tout le mois un défilé de chanteurs et de cantatrices; quant aux virtuoses, on ne nous les prodigue pas.

Nous avons donc eu une foule d'artistes du chant, de valeur inégale, en vertu de l'adage qui veut que les jours et les concerts se suivent sans se ressembler. Citons au hasard : Mlle Mary Gar-

nier, de l'Opéra-Comique, qui, malgré un organe quelque peu entamé, a gardé toute sa virtuosité ; Mlle E. Boyer, un contralto bien chevrotant; Mmes Feltesse, Miry-Merck; Mlles Friché, J. De Cré, Lautmann (qui a interprété un beau choix de *lieder* allemands), Claessens, Gregia, etc. MM. Massart, Tyssen, Tondeur, Breson, Danlée. Cela nous a valu des ensembles parfois réussis, mais surannés... Duos de la *Norma*, de la *Reine de Chypre*, quatuor de *Rigoletto*, que sais-je?

L'intérêt purement artistique de ce mois se résume en deux ou trois concerts; d'abord, nous avons eu, le 19 août, l'éminent pianiste Camille Gurickx, qui a donné une interprétation absolument supérieure du concerto en *la* de Schumann. Admirablement secondé par l'orchestre (direction L. Rinskoff), M. Gurickx a traduit toute la poésie profonde, toute l'intensité de sentiment de cette œuvre, en un style noble, sans recherche d'effet, mais avec une émotion, une vérité d'expression peu communes. M. Gurickx est un poète du clavier.

Un autre concert non moins intéressant est celui où s'est fait entendre le choral mixte du Cercle Cecilia d'Ostende. Peu nombreuse, cette phalange est déjà d'une belle force; les *Liebeswalzer* de Brahms, notamment, ont été chantés avec ensemble, justesse et des nuances' exquises. Très habilement dirigé par M. Rinskoff, le choral mixte offre un noyau d'amateurs distingués, dont on peut attendre beaucoup pour l'avenir.

Lundi dernier, M. F. Le Borne, le jeune compositeur français, a dirigé une audition de ses œuvres, une *Ouverture guerrière* bien faite et très pittoresque, une *Fête bretonne*, sur des thèmes populaires, qui ne soutient guère la comparaison avec d'autres œuvres analogues, par exemple avec la *Fantaisie canadienne* de Gilson et la *Fantaisie sur des airs angevins* de Lekeu, où les airs populaires sont travaillés, sertis avec un art consommé; enfin, *Temps de guerre*, une suite de tableaux symphoniques d'un travail généralement laborieux, avec, parfois, des passages de belle envolée.

Un numéro sensationnel du mois : l'apparition du pianiste prodige Bruno Steindel, âgé de sept ans. Cet enfant est merveilleusement doué : une mémoire étonnante, qui lui permet de jouer par cœur du Beethoven, du Mendelssohn, du Chopin, etc., etc., et un mécanisme complet, qui défie les difficultés. Succès énorme. Mais, à voir cet enfant si frêle travailler à un âge auquel tout le monde ne songe qu'à ses jouets, on ne peut se défendre d'un sentiment de pitié... L'exemple de Hændel, Mozart et Saint-Saëns qui, eux aussi, furent des enfants extraordinairement précoces, ne suffit pas pour me rassurer sur l'avenir du petit Bruno Steindel!...

A part les concerts cités plus haut, les fêtes musicales du Kursaal n'ont pas offert un intérêt exceptionnel. Nous avons entendu quelques œuvres russes, notamment ce cauchemar symphonique de Moussorgski intitulé *Une Nuit sur le Mont-Chauve;* des compositions de l'école norvégienne, notamment le *Carnaval à Paris* de J. Svendsen, un admirable morceau d'orchestre, rempli de détails pittoresques, avec des thèmes tour à tour tendres et burlesques, des harmonies curieuses et originales, et par-dessus tout une incroyable richesse de couleurs.

De la jeune école française, rien; de l'école belge, pas davantage; mais du Gounod, du Massenet, du Delibes, etc., etc!. Que voulez-vous! C'est le goût du public d'ici, paraît-il; et il faudra presque de l'héroïsme au chef d'orchestre qui voudra réagir contre ces tendances! L. L.

NOUVELLES DIVERSES

Le 5 septembre ont commencé, à Carlsruhe, par *Tristan et Iseult* de R. Wagner, les représentations modèles organisées par M. Félix Mottl et qui se continueront jusqu'à la fin du mois au théâtre Grand-Ducal. Voici dans quel ordre elles se suivent :

Le 5 septembre, *Tristan et Isolde;* le 7, la *Flûte enchantée;* le 9, *Lohengrin;* le 12, *Tannhæuser;* le 16, *Sainte-Elisabeth* de Liszt; le 18, la *Prise de Troie;* le 19, les *Troyens à Carthage* de Berlioz; le 21, le *Drac* des frères Hillemacher; le 23, les *Maîtres Chanteurs de Nuremberg;* le 26, *Orphée* de Gluck; le 28, *Fidelio;* enfin, le 30, *Orphée.*

Voilà vraiment une belle série d'œuvres. Le *Guide Musical* est naturellement représenté à Carlsruhe, et l'on vous parlera prochainement de ces fêtes dramatiques.

— La petite ville de Bergame est tout entière en ce moment à la célébration du centenaire de la naissance de Donizetti, qui s'est ouverte le 21 août par l'inauguration du « Théâtre Donizetti » et l'exécution de l'ouvrage le plus populaire du maître, la *Favorite*. Le lendemain a été ouverte l'exposition donizettine, qui comprend un ensemble extrêmement curieux de documents relatifs au chantre de *Lucie*, portraits, partitions, lettres, souvenirs personnels, livres, articles de journaux, portraits d'artistes contemporains ayant collaboré à l'exécution de ses œuvres, etc., etc. Il y a eu ensuite, du 24 août au 2 septembre, une série de représentations théâtrales au Théâtre Donizetti.

Le 4 septembre, la grand'messe de *Requiem* du maître a été chantée dans la basilique de Sainte-Marie-Majeure, sous la direction de M. Emilio Pizzi, maître de chapelle.

Du 8 au 10 septembre, le Théâtre Donizetti a donné ensuite l'*Elixir d'amour*, et jusqu'au 20 septembre, il donnera d'autres spectacles, avec trois distributions différentes.

Les 13, 15 et 17 septembre, enfin, auront lieu de

grands concerts vocaux et instrumentaux en l'honneur de Donizetti, auxquels ont pris ou prendront part des célébrités musicales du monde entier.

Le plus curieux est que la date de l'inauguration du monument de Donizetti n'est pas encore fixée. Le monument n'est pas prêt.

— La Cour supérieure de Leipzig, qui est la Cour de cassation d'Allemagne, vient de décider qu'en matière de droits d'auteur, un hôtelier-restaurateur ou cabaretier ne pouvait être tenu responsable du paiement de ces droits à propos d'exécutions musicales ayant eu lieu dans son établissement et dont il n'a pas personnellement organisé le programme.

— Sous le titre de *Société Grégoire le Grand*, il vient de se constituer à Rome une société pour la réforme de la musique religieuse italienne, à laquelle l'on reproche ses tendances trop ouvertement théâtrales.

— Plusieurs journaux anglais assurent que Mme Emma Eames-Story, la cantatrice australienne, a été engagée, lors de sa récente visite chez Mme Cosima Wagner, à chanter le rôle d'Eva dans les *Maîtres Chanteurs* et celui de Sieglinde dans la *Walkyrie*, pendant les représentations de 1899. Cela semble indiquer que l'idée de donner des représentations en 1898 a été définitivement abandonnée.

BIBLIOGRAPHIE

Méthode Yersin phonorhytmique. — J. B. Lippincott Company, Londres et Philadelphie. — Mlles M. et J. Yersin, professeurs de langue française, à Paris, ont pensé à réunir en un volume la méthode qu'elles emploient pour apprendre aux étrangers, notamment aux Américains, à parler correctement le français, sous le rapport de la prononciation et de la diction. Elles ont voulu surtout rendre un éminent service aux chanteurs venant de l'étranger et qui, bien qu'ayant travaillé consciencieusement l'art du chant, ne peuvent être admis à l'Opéra ou à l'Opéra comique, en raison de leur diction défectueuse. Mlles Yersin n'ont pas la prétention d'avancer que leur livre permettra à ceux qui s'en serviront d'acquérir la perfection que, seul, peut donner l'enseignement oral; mais le but de leur ouvrage est 1° d'indiquer aux étrangers la cause de leur prononciation incorrecte, 2° de leur indiquer le remède, après leur avoir dit où est le mal, et 3° de donner les explications les plus importantes et les plus minutieuses sur tout ce qui touche à la diction française. La méthode de Mlles Yersin nous a semblé très rationnelle et les étrangers ne pourront qu'en retiter un grand bénéfice.

Fervaal devant la presse, tel est le titre d'une intéressante plaquette qui vient de paraître chez les éditeurs A. Durand et fils; c'est un résumé impartial des nombreux articles provoqués par la première représentation, à Bruxelles, du bel ouvrage de M. Vincent d'Indy.

L'ancien chapitre de N.-D. de Paris et sa maîtrise par F.-L. Chartier est l'historique très détaillée et fort bien écrite de la maîtrise de notre métropole et des musiciens qui les dirigèrent, entre autres Vanpulaer, Blouvet, Campra, Lesueur, le maître de Berlioz. Le volume se termine par la reproduction d'après les exemplaires de la bibliothèque nationale de fragments d'œuvres des compositeurs de la maîtrise Blondet (1606), Jean Mignon (1662), L. Trampuloet (1510), Henri Frémont (1645).

Cet ouvrage est rempli de détails interessants sur la musique à l'église au moyen âge.

NÉCROLOGIE

Est décédé :

A Cortenova, le maestro Giovanni-Battista Meiners, compositeur et chef d'orchestre, né en 1826, à Milan, et ancien élève du Conservatoire de cette ville. Etant encore sur les bancs de l'école, il avait écrit déjà deux opéras : *Francesca da Rimini* et *Disertore svizzero*, dont le dernier fut représenté sur le petit théâtre du Conservatoire en 1842. Après avoir reçu des leçons de Donizetti, il devint maître de chapelle de la basilique de Vercelli, pour laquelle il écrivit nombre de compositions religieuses, ce qui ne l'empêcha pas de se produire au théâtre, où, d'ailleurs, il ne fut jamais très heureux. Outre son *Disertore svizzero*, qu'il fit jouer à Turin en 1851, il donna successivement *Elodia di San Mauro* (Milan, 1855), *Riccardo III* (Milan, 1857) et *Veronica Cybo* (Florence, 1866); un autre opéra écrit par lui, *Gabriella di Thetschen*, est resté inédit. Meiners, qui avait été pendant quelque temps chef d'orchestre au théâtre de Turin, quitta l'Italie en 1868 pour se rendre à Smyrne, et de là à Londres, où il fut pendant plusieurs années professeur à la *Guildhall School of music*.

VILLE DE NANCY

CONSERVATOIRE DE MUSIQUE

Succursale du Conservatoire national de Paris

CONCOURS

Pour la nomination d'un professeur de violon

LE MAIRE DE LA VILLE DE NANCY,

Attendu qu'il y a lieu de pourvoir à la nomination d'un professeur de violon au Conservatoire de Nancy (1);

Vu l'article 21 du règlement du Conservatoire, ainsi conçu :

Les professeurs sont nommés par le Préfet sur une liste de représentation dressée par le Maire. Cette liste est arrêtée par le Maire à la suite d'un concours subi devant un jury composé de trois membres de la Commission de surveillance, élus par elle, du directeur du Conservatoire et d'un artiste au moins et trois au plus, désignés par le Maire et étrangers à la ville,

ARRÊTE :

ARTICLE PREMIER. — Un concours est ouvert pour l'obtention d'une place de professeur de violon au Conservatoire de musique de Nancy.

ART. 2 — Ce concours aura lieu à Nancy, le lundi 11 octobre 1897.

ART. 3. — Pour être admis à concourir, les candidats devront justifier de leur nationalité française.

ART. 4. — Les conditions du concours sont les suivantes :

1° Morceau imposé : Musique classique (concerto de Beethoven); musique moderne (sonate de César Franck);

2° Morceau au choix;

3° Lecture à vue d'un morceau inédit et exécution de fragments réputés difficiles, tirés des œuvres symphoniques ou dramatiques des maîtres;

4° Leçon technique de violon donnée par chaque candidat à un élève du Conservatoire.

ART. 5. — Les demandes des candidats sont reçues au secrétariat de la Mairie de Nancy jusqu'au samedi 2 octobre inclus.

Nancy, le 5 septembre 1897.

Le Maire,
MARINGER.

(1) Le titulaire recevra un traitement de 1,200 francs comme professeur au Conservatoire, plus un traitement de 1.200 francs comme chef de pupitre au Théâtre municipal et une indemnité variable pour les Concerts populaires.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 1er 13 septembre : Faust; Carmen; les Dragons de Villars; Coppélia; les Noces de Jeannette; Sylvia; Roméo et Juliette. Dimanche, Faust; lundi, Carmen.

NOUVEAUTÉS. — Quel Coquin d'amour.

GALERIES. — Lundi réouverture. La Poupée merveilleuse.

ALHAMBRA. — La tour de Nesle.

MOLIÈRE. — Les Mousquetaires au Couvent.

PALAIS D'ETÉ (Pôle Nord). — Divertissements. Spectacles variés. La Ducasse.

OLYMPIA (de Londres), gare du Midi. — L'Orient.

Paris

OPÉRA. — Du 27 août 12 septembre : Don Juan; les Huguenots; Lohengrin; Faust; Aïda; Don Juan.

OPÉRA-POPULAIRE (Porte-Saint-Martin). — Du 5-12 septembre : Le Voyage en Chine; Ernani; Lucie de Lammermoor; Ernani; le Voyage en Chine; Ernani; le Trouvère; la Coupe et les Lèvres; Lucie de Lammermoor; la Coupe et les Lèvres.

OPÉRA-COMIQUE — Du 6 au 11 septembre : La Dame blanche, Cavalleria rusticana; Mignon; le Barbier de Séville (rentrée de M. Fugère) et le Chalet; Werther (Mlle Wyns); Prhyné et le Caïd; Werther.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 38

VOLUME XLIII



19 SEPTEMBRE 1897

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.
A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE :

BRUXELLES : **Office central,** rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

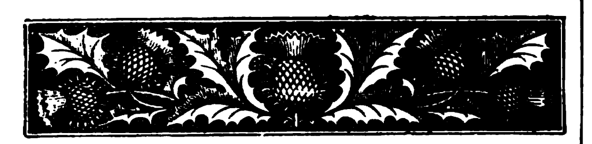
43e ANNÉE — Numéro 38. 19 septembre 1897.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — G. VALLIN — ERNEST THOMAS — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER — OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — EMILE WAMBACH —A. WILFORD — WILLIAM CART, ETC.



DEUX NOUVEAUX COMMENTATEURS DE BEETHOVEN





C'EST un paradoxe cher aux littérateurs que de dire avec Théophile Gautier : « La musique est de tous les arts celui qui vieillit le plus vite. » Et il arrive que des musiciens le répètent : n'avons-nous pas lu dans un des derniers feuilletons de M. Victorin Joncières, au sujet de l'exécution de la *Mer*, cette phrase découragée : « Quel art décevant que celui » qui change de mode si rapidement ! » Ainsi, au bout de vingt ans, une œuvre » est surannée ! Que sera la musique de » demain à en juger par celle d'aujour- » d'hui ? »

Heureusement, l'axiome est faux, et nous n'avons pas d'inquiétudes à concevoir sur le sort des quelques œuvres fortes qu'au milieu d'un flot de choses éphémères, chaque génération d'artistes ajoute aux trésors du passé. *La Musique* ne vieillit pas : ce sont les formes musicales qui vieillissent, toutes les fois que la pensée créatrice en est absente. Autant vaudrait parler de la fragilité de l'art tragique, parce que le théâtre de Casimir Delavigne, celui de Voltaire ou celui de Rotrou, ne supportent plus la représentation : Corneille, Racine, Shakespeare, les tragiques grecs sont là pour affirmer la vitalité séculaire du beau, et le plus jeune des arts, la musique, nous montre dans l'éloignement progressif des siècles Beethoven, Gluck, Sébastien Bach, Palestrina, pareils à ces cimes élevées des grandes chaînes de montagnes, dont la prodigieuse hauteur s'aperçoit mieux à mesure qu'augmente la distance qui les sépare de nous.

Ce n'est pas un fait sans portée, à ce point de vue seul de la stabilité du beau musical, que l'apparition presque simultanée à Londres et à Turin, de deux volumes consacrés uniquement à l'analyse des neuf symphonies de Beethoven (1). Pareils dans leur titre, dans leur sujet, et jusqu'à un certain point dans leur but, ces deux ouvrages diffèrent assez profondément par leur exécution pour qu'il soit permis d'y voir non pas seulement la manière de deux écrivains, mais le sentiment de deux peuples à l'égard du plus grand des symphonistes.

Le premier de ces volumes a pour auteur un des maîtres (dans le langage d'autrefois, on eût dit un des princes) de la critique musicale. Sir George Grove

(1) *Beethoven and his nine symphonies*, *by* GEORGE GROVE, C. B. Seconde édition, London, Novello, Ewer and Co, 1896, in-8o de VIII-407 p. — ALFREDO COLOMBANI, *Le nove sinfonie di Beethoven*, Torino, fratelli Bocca, 1897, in-8o de 381 p.

l'adresse aux amateurs anglais dont le nombre s'est, dit-il, « immensément accru dans les cinquante dernières années », et il ajoute avec trop de modestie : « Il serait » présomptueux à moi de m'attendre à » intéresser les musiciens professionnels, » qui naturellement connaissent tout ce » que j'ai pu rassembler, et davantage. » Il est fort à l'honneur du public anglais que dans un dessein avoué de vulgarisation, l'on puisse lui offrir un travail aussi fouillé, aussi complet, aussi développé, où l'analyse musicale et son commentaire historique sont poussés, — l'auteur le dit lui-même, — jusqu'au plus minutieux détail, et dans lequel chaque détail est entouré de comparaisons, d'exemples et de citations musicales ou littéraires, pour la réunion desquels aucune source d'information n'a été négligée, ni dissimulée au lecteur sous le spécieux prétexte d'alléger pour lui le fardeau des preuves et des notes. Si vraiment en Angleterre la masse des amateurs, ce que nous appelons le public, est capable de goûter un tel livre, — et nous devons bien le croire, puisqu'une deuxième édition a dû presque immédiatement succéder à la première, — nous serons obligé de nous incliner, et de faire, hélas! un assez fâcheux retour sur ce qui se passe chez nous.

De ce côté, le second livre dont nous avons à parler, nous apportera une consolation du genre de celle qui porte un cavalier médiocrement monté à se féliciter en voyant boiter très bas le cheval de son voisin ; et que penserons-nous encore des vieux préjugés toujours reçus et répétés sur les aptitudes musicales des races, quand en face de cette Angleterre pauvre et stérile en grands musiciens, mais si consciencieusement et si fermement dévouée au culte des maîtres, nous verrons l'Italie, terre légendaire de la musique, rester si longtemps rebelle à la compréhension des chefs-d'œuvre de l'art dont elle fut la mère? Il a fallu *cinquante-quatre ans* avant que la *Neuvième Symphonie* fut exécutée tout entière en Italie. Ce miracle eut lieu à Milan, et pour en perpétuer la mémoire, Filippo Filippi proposa, sans ironie aucune, l'érection d'une plaque commémorative où seraient inscrites ces paroles triomphantes : « Dans cette salle, le » 18 avril 1878, pour la première fois en » Italie, sous la direction du maestro » Faccio, la *Neuvième Symphonie* de Beethoven fut admirablement exécutée. Le » public milanais la comprit, la goûta, et » l'applaudit. »

Par ce fait, le plan du livre de M. Alfredo Colombani se justifie. L'auteur, sur la personnalité duquel nous sommes peu renseigné, mais que nous croyons au début de la carrière de critique, explique dans sa préface que la rédaction de son ouvrage était presque achevée, lorsqu'il fut averti de l'apparition du volume anglais; il l'attendit, le lut, et persista dans son propre travail, qu'il destinait simplement à populariser parmi ses compatriotes les symphonies de Beethoven, à rendre possibles et à faire désirer de plus fréquentes exécutions de ces chefs-d'œuvre en Italie. Abréger les parties purement analytiques, éviter les mots techniques, résumer clairement les faits connexes, donner place aux anecdotes familières, rassembler les jugements prononcés sur chaque partition par les critiques de tous les temps et de tous les camps, était pour M. Colombani le moyen le plus rationnel et le plus efficace à employer pour atteindre son but; connaissant probablement jusqu'au fond le caractère et la capacité de ses lecteurs futurs, il prit soin de leur épargner jusqu'aux notes bibliographiques; des guillemets enferment avec une loyale exactitude les moindres phrases empruntées à des auteurs étrangers, mais d'un bout à l'autre du volume on chercherait en vain l'indication du titre des ouvrages mêmes les plus fréquemment et les plus amplement utilisés.

Lors des concerts dirigés à Londres, il y a seize ans, par Hans Richter, sir George Grove rédigea pour les œuvres exécutées des notices historiques et analytiques qui pouvaient dès lors passer pour un modèle du genre. La lecture comparée du programme de 1881 relatif à la *Neuvième Symphonie* et du chapitre qui, dans le volume de 1896, concerne le même gigantesque

chef-d'œuvre, montre par quel attentif et continu labeur l'écrivain a pendant cet espace de temps approfondi et complété ses recherches. Une des sources les plus précieuses de renseignements a été pour lui la série des *livres d'esquisses* de Beethoven, que de récentes publications ont achevé de décrire, et qui permettent de suivre pas à pas le mystérieux travail de la pensée créatrice. Les bonnes gens qui aiment à se figurer les musiciens de génie tranquillement occupés à correctement noircir des feuilles de papier réglé, ou qui à l'audition d'un ouvrage nouveau ou ancien se prononcent volontiers sur l'abondance ou l'absence d'*inspiration* qu'ils y trouvent, apprendraient dans ces livres d'esquisses comment un cerveau d'artiste enfante, non pas même l'ensemble de la partition, mais le simple thème, la mélodie de quelques mesures, qui doit s'y développer.

Depuis que chez nous le public s'est élevé jusqu'à la réelle compréhension de la *Neuvième Symphonie*, des derniers quatuors et des dernières sonates, les œuvres de la jeunesse de Beethoven ont été délaissées, dans une mesure peut-être excessive, par les directeurs de concerts. Nous ne croyons pas avoir une seule fois remarqué sur les programmes de M. Lamoureux, la *Symphonie* en *ré* majeur, qui devrait y paraître au moins à de longs intervalles, au même titre que, dans l'œuvre de Wagner, l'ouverture de *Rienzi*. Le grand, le vrai Beethoven commence, dans le répertoire orchestral, à la *Symphonie héroïque*. A cette page aussi commence l'intérêt supérieur du livre de sir G. Grove. Des remarques nouvelles qu'il présente dans son attachant examen de la *Symphonie héroïque*, nous détacherons ce fait curieux de l'absolue similitude du début du thème principal avec une mélodie de l'ouverture du petit opéra comique de Mozart, *Bastien et Bastienne*, écrit en 1768, et que Beethoven avait pu entendre à Bonn, sur le théâtre de l'électeur. Cette rencontre ne prouve pas seulement, une fois de plus, de combien peu d'importance est en composition la *réminiscence*, le souvenir fugitif, chez un maître, d'une idée étrangère : elle peut fournir aussi une intéressante objection aux plus ingénieuses théories de l'esthétique moderne, dans la détermination des caractères expressifs du beau musical. La noblesse et la grandeur véritablement héroïques du thème initial de la *Troisième Symphonie* de Beethoven ne peuvent échapper à aucun auditeur ; si l'on soumet à une exacte analyse la structure de ce thème, on le voit répondre entièrement à la définition qui a entre autres été donnée par M. Alfred Ernst du « motif du héros » dans les drames de Wagner, et l'on sera porté à conclure en faveur d'hypothèses d'après lesquelles seraient scientifiquement déterminés les éléments d'un langage musical précis dans ses termes autant que la parole elle-même, et que les maîtres emploieraient d'une façon intuitive et pour ainsi dire nécessaire. Et voici qu'un thème identique, noté il est vrai dans un autre ton, et animé d'un mouvement plus léger, mais composé des mêmes intervalles caractéristiques tirés de l'accord parfait majeur présentés dans le même ordre de succession, et dans la même disposition rythmique, vient chez Mozart servir d'introduction à une petite paysannerie d'opéra comique ! M. Colombani se réjouit en pensant au « long nez » que feront les esthéticiens à la vue de tels rapprochements. Sans être aussi méchant, nous remarquerons seulement que, malgré les intelligentes recherches d'une science encore jeune, à laquelle nul ne s'intéresse plus que nous, les lois de la beauté musicale sont encore inconnues. La définition célèbre : « La musique est un calcul secret que l'âme fait à son insu », est la plus vraie de toutes celles que l'on ait jamais données d'un art dont les aspects sont infinis, et dont l'essence demeure impénétrable.

Nous empruntons à sir G. Grove une note relative au fameux passage de la seconde partie de la *Symphonie héroïque*, dans lequel sous un *tremolo* des premiers et des seconds violons, le cor ébauche avant la véritable *rentrée* du thème principal, une rentrée, prématurée en apparence, des premières notes de ce thème. « A la » première répitition de cette symphonie, » répétition qui fut terrible, raconte Fer-

» dinand Ries, mais où le cor fit bien son » entrée, j'étais près de Beethoven, et » croyant qu'on s'était trompé, je lui dis : » Maudit corniste! ne pouvait-il pas comp- » ter? Cela sonne abominablement faux!— » Je crois que je fus bien près de recevoir » un soufflet. Beethoven a été longtemps à » me pardonner. »

Le sentiment de Ries a cependant prévalu sur la volonté de Beethoven. Sir George Grove constate que ce passage est actuellement altéré dans les éditions et les exécutions, « pour le rendre conforme aux » soi-disant règles de la musique. Fétis et » les chefs d'orchestre italiens avaient pour » habitude d'agir comme si les notes du » cor étaient notées en clef de ténor, et » produisaient *si* bémol, *ré*, *si* bémol, *fa* » (accord de dominante). On dit, chose » pourtant incroyable, que Wagner et » Costa faisaient jouer aux seconds violons » un *sol* (accord de tonique). Dans l'édition » anglaise dédiée au prince de Galles et » publiée avant 1820, le second violon est » ainsi altéré, et joue le *sol*. Si Ries faillit » recevoir un soufflet pour avoir supposé » que le « maudit corniste » s'était trompé, » quelle sorte de coup de poing ou de pied » Beethoven aurait-il avec justice administré pour de si flagrantes corrections » (faites ici et ailleurs) à ses claires intentions? »

Sir G. Grove ne nous dit pas quel est l'usage suivi par les chefs d'orchestre anglais. A Paris, depuis plus de vingt ans que nous suivons les grands concerts, il ne nous souvient pas d'avoir une fois entendu le passage en question de la *Symphonie héroïque* exécuté tel que Beethoven l'a écrit. Chez Pasdeloup, le public habitué aux indécisions du premier cor, le brave M. Mohr, aurait unanimement répété l'exclamation de Ries. Chez M. Lamoureux, il faudrait sans doute avertir les auditeurs par un avis ajouté au programme, afin qu'ils n'eussent pas l'idée de soupçonner d'une erreur l'impeccable orchestre. C'est par la substitution du *sol* au *la* bémol dans la partie de second violon que Beethoven se trouve corrigé, et un savant professeur a même cru pouvoir prouver, par des raisons théoriques, que cette correction rendait le morceau plus conforme au style de Beethoven.

Il en est de ce passage comme de celui de l'*andante* de la *Symphonie* en *ut* mineur, où Fétis changeait en un *fa* naturel un *mi* bémol confié à la flûte, au hautbois et au basson, avec, dit M. Grove, « l'impertinente remarque, que Beethoven ne pouvait pas avoir commis une pareille bévue ». Pour Fétis et pour les autres incorrigibles correcteurs, « une règle est une règle, qu'on ne doit briser sous aucun prétexte ».

Sir George Grove n'a pas jugé digne d'une mention la traduction par Victor Wilder du texte du finale de la *Neuvième Symphonie*, traduction qui change l'*Ode à la joie* en *Ode à la liberté*, et que l'entêtement de l'amitié maintient au répertoire des Concerts Lamoureux. M. Colombani, plus complet sous ce rapport, a résumé les arguments de Wilder et la réfutation qui en a été immédiatement publiée par M. Kufferath. Le silence de M. Grove présage exactement ce que pensera l'avenir de cette transformation de l'œuvre de Beethoven « en une espèce de Marseillaise ».

Il ne nous est pas possible de suivre page à page les deux auteurs nouveaux qui viennent à la fois d'enrichir la bibliographie beethovienne. L'état de l'éducation musicale du public italien nous a expliqué tout à l'heure pourquoi le livre de M. Colombani est à peu près spécialisé à son pays d'origine. Celui de sir George Grove, au contraire, se range parmi les œuvres d'une importance internationale, qu'un vrai musicien ne doit point ignorer. Nous dirons même davantage. Comme le remarquait déjà Wagner avec bonheur, dans son écrit sur la direction de l'orchestre, la connaissance des symphonies de Beethoven s'est répandue partout, grâce aux arrangements pour le piano; elles sont ainsi aimées jusque dans de petites villes, où jamais amateur n'a pu les entendre exécuter dans leur véritable forme, par un orchestre. D'autre part, l'étude des langues étrangères a fait de grands progrès en France, depuis une vingtaine d'années. Parmi les jeunes femmes et les jeunes filles

d'aujourd'hui, beaucoup se piquent à la fois de jouer du piano et de lire l'anglais : qu'elles fassent trève quelques jours à la lecture des nouvelles sentimentales de la *Collection of british Authors*, et prennent le livre de Grove : leur cœur et leur intelligence ne pourront qu'y gagner.

MICHEL BRENET.



LES

Représentations de Carlsruhe

(PREMIÈRE LETTRE)

M. Félix Mottl, le célèbre chef d'orchestre de Carlsruhe, vient d'inaugurer avec *Tristan et Isolde* la série de représentations qu'il se propose de donner au théâtre Grand-Ducal, d'opéras classiques allemands, de drames wagnériens et d'œuvres françaises. L'exécution de l'admirable chef-d'œuvre de Wagner a été vraiment excellente, et il est rare d'entendre cette difficile partition interprétée avec un aussi constant souci d'art et une aussi scrupuleuse observation des intentions du maître. Mme Pauline Mailhac chantait avec son autorité habituelle le rôle d'Iseult. Elle s'y est montrée fort remarquable, en possession de tous ses moyens vocaux, et l'on ne peut que regretter d'avoir vu disparaître subitement de la scène de Bayreuth, — pour des raisons où l'art ne tient sans doute qu'une place assez restreinte, — une artiste encore en état de rendre bien des services à la cause wagnérienne. Elle a vécu le terrible drame d'amour avec une intensité extraordinaire, tour à tour farouche au premier acte et admirable de fougue et de passion dans les deux derniers. Tristan, c'était le ténor Gerhaüser, qui, bien qu'un peu faible comme voix dans certaines parties de ce rôle écrasant, a montré beaucoup de bonne volonté et a eu de fort bons moments au second et au troisième acte. La sublime scène d'amour a été dignement rendue par les deux artistes, avec beaucoup de nuances et d'expression, et à la fin avec une ardeur et une passion superbes. Au troisième acte, M. Gerhaüser a soutenu courageusement jusqu'au bout son rôle, mais la voix était fatiguée et ne répondait qu'imparfaitement aux intentions du chanteur. Du reste, est-il possible d'entendre une exacte exécution *vocale* de la poignante scène de l'agonie de Tristan? Au fond, cela importe peu, et le drame prend à ce moment-là une place tellement prépondérante sur la musique, que le cri est souvent plus émouvant, plus humain et plus juste que la phrase musicale soutenue. Mme Mailhac a admirablement chanté la Mort d'Iseult, avec une largeur de sentiment et une profondeur d'expression peu communes, bien dignes de la page de génie que Wagner a toujours su trouver pour conclure ses derniers ouvrages.

Kurwenal était personnifié, comme naguère à Bayreuth, par le baryton Fritz Plank, vétéran du wagnérisme; la voix est encore belle, mais il est regrettable que l'embonpoint excessif de l'artiste nuise sensiblement à sa prestance au théâtre. M. Keller, de Breslau, a interprété avec intelligence le rôle du roi Marke; et Mlle Tomschik a été une Brangaene intéressante, à la voix sonore, surtout dans le registre élevé. N'oublions pas non plus les chœurs, qui, au premier acte, ont été de tous points excellents. Quant à l'orchestre, relativement pas très nombreux, il nous a étonné par la puissance et l'équilibre de sa sonorité, tout en conservant ces qualités si appréciables de nuancé et de fini dans l'exécution que l'on voudrait bien pouvoir constater ailleurs qu'en Allemagne. Il était magistralement dirigé par Félix Mottl, qui, dans ces drames de Wagner, qu'il connaît si bien, fait preuve d'un véritable génie d'interprétation. Il nous était rarement arrivé d'entendre une exécution aussi intelligente et aussi complète de l'admirable symphonie orchestrale de *Tristan et Iseult*, révélant un tel souci de la précision des détails, en même temps qu'une si constante préoccupation de la grande ligne du drame. Aussi tenons-nous à en féliciter chaudement celui qui en est l'âme, et à remercier Félix Mottl de la pure sensation d'art qu'il nous a donnée.

GUSTAVE SAMAZEUILH.

(*Autre correspondance*)

Le 7 septembre, la *Flûte enchantée* de Mozart a succédé à *Tristan*. Représentation modèle! Cette œuvre exquise de Mozart — où, selon l'expression de Wagner, la quintessence des plus nobles floraisons de l'art s'est en quelque sorte concentrée en une fleur unique —a été préparée et rendue sous la direction de Mottl avec une délicatesse et des soins exceptionnels, ce qui prouve que l'illustre chef d'orchestre s'entend pareillement à traduire Wagner et Mozart. Le ténor bouffe de la troupe, M. Bussard, a chanté le rôle de Tamino; M. Keller, de Breslau, celui de Sarastro. Belle prestance et belle voix de basse. Cet excellent artiste est engagé ici à demeure à partir du mois de mai prochain. La Reine de la nuit a eu pour interprète

Mlle Metella Fiora, du théâtre de Mannheim; voix brillante et sûre. *Last not least*, c'est Mme Henriette Mottl qui représentait la radieuse figure de Pamina, et qui en a traduit d'une façon parfaite la grâce enjouée. Ce fut une joie exquise que le chant si pur et le jeu si animé de l'éminente artiste. Les chœurs, excellents, chose digne de remarque, ont eu des nuances charmantes et pleines d'effet. L'orchestre, sous la direction de Mottl, a été, cela va sans dire, parfait de délicatesse et de vivacité.

Lohengrin nous a été donné le 9 septembre, avec Mme H. Mottl dans le rôle d'Elsa, où elle a été absolument charmante. Lohengrin, c'était M. Gerhäuser; Telramund, M. Fritz Plank; Ortrude, Mlle Mailhac. Dans ce rôle, celle-ci a été moins satisfaisante qu'en Iseult; la grande scène du deuxième acte n'a pu laisser, malheureusement, d'illusion sur les lacunes d'une voix sur le déclin. De même dans la Vénus du *Tannhæuser*, — représenté le 12 septembre, — elle a eu quelques défaillances. Mme Mottl y a été parfaite dans le rôle d'Elisabeth. A citer aussi M. Gerhäuser (Tannhæuser) et M. Keller (Landgrave). Les chœurs ont malheureusement laissé à désirer sous le rapport de la justesse, mais l'orchestre a été admirable et de longues acclamations ont salué la fin de la représentation.

Beaucoup d'auditeurs étrangers à la ville suivent ces représentations modèles. On remarque notamment la présence de nombreux Français.

Dans la seconde quinzaine de septembre, nous aurons la *Sainte Elisabeth* de Liszt, les *Troyens* de Berlioz, le *Drac* des frères Hillemacher, les *Maîtres Chanteurs* de Wagner, et pour la clôture, l'*Orphée* de Gluck.

V. B.

Chronique de la Semaine

PARIS

THÉATRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN (opéra populaire) — *La Coupe et les Lèvres*, drame lyrique en cinq actes et six tableaux, livret de M. Ernest d'Hervilly, d'après Alfred de Musset, musique de M. L.-G. Canoby (13 septembre).

En attendant l'ouverture chimérique d'un théâtre lyrique, MM. Milliaud ont pensé qu'il y avait utilité à monter provisoirement à la « Porte-Saint-Martin » des représentations d'opéras populaires, et ils ont donné successivement le *Trouvère, Lucie de Lammermoor*, le *Voyage en Chine, Ernani*, — vieux souvenirs d'antan. Il paraît qu'un certain public a goûté ces exhumations et que les directeurs ont réalisé des recettes suffisantes pour ne pas devoir mettre la clef sous la porte après les premières représentations.

Ils ont cru toutefois indispensable de donner du nouveau, et ils ont monté la *Coupe et les Lèvres* de M. Canoby, sur un livret que M. E. d'Hervilly a tiré du poème si connu d'Alfred de Musset. On sait que cet ouvrage avait été présenté en 1867 au concours du Théâtre-Lyrique; il n'obtint que la seconde place, alors que *Le Magnifique*, de M. Jules Philippot, fut classé au premier rang. Depuis cette époque, le drame lyrique de M. Canoby a été joué au théâtre de Rouen.

Nous n'avons pas à analyser ici un ouvrage dont la presse a déjà rendu compte lors des représentations de Rouen. Qu'il nous suffise de dire que cette œuvre, qui témoigne d'un réel éclectisme, dont l'écriture est soignée, dont l'ensemble accuse chez son auteur une certaine entente des situations dramatiques, aurait dû voir le feu de la rampe en 1867, au moment où elle fut présentée au concours du Théâtre-Lyrique; elle serait venue en son temps. Aujourd'hui que le mouvement dramatique a pris son essor vers un but plus élevé, le drame de M. Canoby semble quelque peu incolore, monotone. Le public de la Porte-Saint-Martin lui a fait cependant bon accueil.

Citons, parmi les interprètes de *La Coupe et les Lèvres*, M. Engel, dont l'intelligence artistique est malheureusement mal servie par un organe défectueux, et Mlle Montmain, qui est douée d'une assez belle voix.

— Nombreux débuts à l'Opéra-Comique. Celui qui semble avoir le mieux réussi concerne Mlle Sirbain, qui avait été remarquée, il y a deux ou trois ans, aux concours du Conservatoire. Mlle Sirbain a du tempérament; dans *Cavalleria rusticana*, elle s'est montrée aussi habile chanteuse qu'intelligente comédienne. M. Ghasne, qui nous vient de Bruxelles, a été moins heureux; il n'a eu qu'un succès d'estime. Mlle Davray a débuté dans le *Caïd*, pièce bien démodée. S'il n'était nécessaire que d'avoir de l'assurance pour être une cantatrice remarquable, Mlle Davray aurait décroché la timbale; malheureusement, l'organe est mince, la diction est défectueuse et la vocalisation... Hum! Signalons enfin la réussite de Mlle Demours dans *Mignon*.

Au même théâtre, on annonce le départ de deux excellents artistes, qui seront fort regrettés

du public : M. Bouvet et Mlle Leclerc. Le premier irait cet hiver à Milan, donner des représentations au théâtre de M. Sonzogno ; la seconde se ferait entendre, au cours de la présente saison musicale, à Nice et à Milan.

M. Carvalho vient d'engager pour chanter le rôle de la mère dans l'*Attaque du Moulin*, Miss Mary Brema, la remarquable cantatrice wagnérienne, si belle dans Fricka et Kundry, et qui pendant la dernière saison théâtrale à Bruxelles, à la Monnaie, produisit une si vive sensation dans *Samson et Dalila*, *Orphée* et *Aïda*.

On se rappelle que Miss Mary Brema avait déjà chanté l'*Attaque du Moulin* à Covent Garden, au début de la dernière saison. C'est là, que M. Alfred Bruneau la vit et fut vivement frappé de l'originalité de son interprétation du rôle créé à l'Opéra-Comique par Mlle Delna. Il est vraisemblable que l'intervention de M. Bruneau n'aura pas été étrangère à l'engagement de Miss Mary Brema à l'Opéra-Comique.

On annonce le début, à l'Académie nationale de musique, en octobre, de Mlle Ackté, qui remporta le premier prix d'opéra aux derniers concours du Conservatoire.

On pousse très activement les répétitions en scène des *Maîtres Chanteurs*.

M. Camille Saint-Saëns vient de rentrer à Paris de son excursion en Danemark dont nous parle notre correspondant de Copenhague. M. Saint-Saëns a également visité la Suède.

Il revient,paraît-il,enchanté des pays qu'il a parcourus et surtout des succès qu'il a obtenus au cours de ses pérégrinations. A la seconde séance qu'il a donnée dans la salle de l'Opéra royal de Stockholm, les princes Carl et Eugène, fils du Roi, ont mêlé leurs félicitations aux applaudissements du public.

Dès son retour à Paris. M, Saint-Saëns, s'est remis au travail. Il prépare, on le sait, la grande édition de Rameau que publie la maison Durand et dont trois volumes ont déjà paru. En ce moment, il relève à la Bibliothèque nationale des « motets avec orchestre », partie très importante dans l'œuvre de Rameau, et dont les originaux n'ont jamais été publiés.

Dès à présent, M. Saint-Saëns a fixé l'ordre de ses travaux pour l'hiver. Il ira d'abord à Bruxelles, où l'on prépare, on le sait, *La Lyre et la Harpe* et sa symphonie en *ut* avec orgue. Puis Rouen l'attend avec *Javotte*, que M. Melchissédec veut donner au théâtre des Arts vers la fin d'octobre.

M. Saint-Saëns commencera assez tard son hivernage annuel aux pays chauds, car il a d'autres étapes à faire et d'autres opéras à monter. De Lyon, où *Ascanio* le retiendra assez longtemps, il ira à Barcelone, de là à Madrid.

Enfin, grosse nouvelle : malgré la promesse qu'il s'était faite, l'auteur de *Samson et Dalila* a donné sa parole pour une nouvelle œuvre théâtrale.C'est un drame lyrique en quatre actes « d'un caractère étrange et nouveau »; deux étoiles très connues créeront les deux rôles principaux dans cette partition, dont le titre doit rester encore un mystère.

La Société des Concerts-Colonne va, paraît-il, donner à ses concerts une extension considérable.

Outre ses grands concerts du dimanche, plus spécialement consacrés aux grandes œuvres avec orchestre, soli et chœurs, et dont le premier aura lieu, dans la vaste salle du Châtelet, le dimanche 17 octobre, à deux heures, M. Colonne donnera à partir du jeudi 4 novembre, dans la coquette salle du Nouveau-Théâtre, des matinées du jeudi, qui commenceront à trois heures et dans lesquelles on entendra plus spécialement les œuvres des grands maîtres et celles de nos jeunes compositeurs, œuvres dont le caractère n'exige point un cadre de grande dimension.

Les programmes de ces séances, qui seront en quelque sorte un *cours d'histoire de la musique*, comprendront des œuvres de toutes les époques, de toutes les écoles et de tous les pays.

On y entendra des symphonies, des quatuors, des concertos, des cantates, des œuvres religieuses et jusqu'à des mélodies au piano.

Les noms de Bach, Hændel, Haydn, Mozart, Schubert, Brahms ; de Palestrina, Marcello, Pergolèse, Chérubini, Spontini; ceux de Rameau, Le Sueur, Méhul, etc., reparaîtront sur les programmes, dont ils ont été si longtemps et si injustement bannis.

Les virtuoses les plus en renom : Diémer, Pugno, Sarasate, Ysaye; les chanteurs : Engel, Vergnet, Auguez, Cazeneuve, Mmes Kutscherra, Auguez de Montalant, Pregi, etc., viendront prendre part à ces solennités artistiques.

De courtes notes lues avant chaque morceau et dues à la plume autorisée d'un érudit critique musical formeront le commentaire obligé de ces séances instructives.

Il était indispensable, étant donné le caractère particulier de ces concerts, d'en rendre l'accès facile par la modicité des prix. C'est ce que M. Colonne a compris en créant pour ces séances un abonnement spécial à prix réduits.

En outre, des abonnements *mixtes*, comprenant les concerts du dimanche au Châtelet et ceux du jeudi au Nouveau-Théâtre, réserveront aussi aux titulaires d'importants avantages.

Ce sont là, on le voit, des améliorations et des progrès qui feront grand honneur à M. Colonne.

La rentrée des classes pour les élèves du Conservatoire ayant suivi les cours pendant l'année scolaire 1896-97 est fixée au lundi 4 octobre.

Comme de coutume, les concours pour l'admission auront lieu dans la période comprise entre le 15 octobre et le 15 novembre. Les aspirants devront se faire inscrire au secrétariat, à partir du 1er octobre, de neuf à quatre heures, dans les délais ci-après fixés, en déposant leur acte de naissance sur papier timbré et un certificat de vaccination.

Termes de rigueur pour l'inscription des aspirants :

Harpe et piano (hommes) : Mardi 12 octobre.

Déclamation dramatique (hommes) : Mardi 12 octobre.

Déclamation dramatique (femmes) : Mercredi 13 octobre.

Piano (femmes) : Lundi 18 octobre.

Chant (hommes et femmes) : Lundi 25 octobre.

Contrebasse, alto, violoncelle : Samedi 30 octobre.

Violon : Mardi 2 novembre.

Instruments à vent (bois) : Samedi 6 novembre.

Instruments à vent (cuivre) : Lundi 8 novembre.



Le *Monde Musical*, dans son numéro du 15 septembre, publie un intéressant article de M. Dandelot sur la salle Camille Saint-Saëns au Musée de Dieppe.

BRUXELLES

Le théâtre de la Monnaie a repris cette semaine *Roméo et Juliette*. Les grandes beautés n'abondent pas dans cet opéra de Gounod, et l'on a pu les apprécier trop souvent; aussi nous n'y reviendrons pas. Du reste, les œuvres de ce genre ne sont certainement plus interprétées avec le souci d'art qu'on y avait mis lors de la création, et la critique actuelle ne pourrait être que défavorable. Bornons-nous donc à signaler le réel succès qu'a obtenu Mlle Mastio dans le rôle de Juliette. La charmante artiste était pour la première fois aux prises avec un rôle de premier plan. Elle s'en est tirée à son honneur. Elle a bien la ligne du personnage de Shakespeare, c'est bien une Juliette italienne qui semble descendre d'une toile du Caravaggio ou de Carlo Dolci La voix est d'une pureté virginale et conduite avec talent, mais la jeune interprète doit gagner le geste et la désinvolture pour être tout à fait à la hauteur des grands rôles qu'elle aborde.

Mme Landouzy revenant de Royan et a fait sa rentrée dans la *Fille du Régiment*. Voix toujours bien timbrée, vocalises faciles et gaieté provocante. Rien de changé dans l'interprétation; un seul nom nouveau : Mlle Sabiani, qui s'est révélée fort jolie femme dans le rôle de la Duchesse, une des pannes les plus célèbres de l'ancien répertoire italien. Le soir de la *Fille du Régiment*, le ballet a dansé avec plus d'insouciance que jamais le premier acte de *Sylvia*. La musique de Delibes mériterait meilleure exécution chorégraphique.

N. L.

— Jeudi, reprise de *Lohengrin* pour la rentrée de M. Imbart de la Tour et les débuts de Mlles Ganne et Bossy dans les rôles d'Elsa et d'Ortrude.

L'ensemble de l'exécution n'a pas été sans mérites; mais un peu mou. Mlle Ganne, d'ailleurs visiblement apeurée, a manqué d'accent et surtout de mimique, au premier acte. Elle s'est relevée dans la scène nuptiale où elle a eu de jolies et très séduisantes caresses vocales. La voix est, du reste, d'un timbre doux et prenant, et la jeune artiste a le rare mérite de ne jamais forcer le son. C'est assurément une artiste distinguée. La comédienne, malheureusement, a encore beaucoup à apprendre.

Mlle Bossy n'a pas le timbre de voix ni l'énergie de diction qui conviennent au rôle de l'exécrable Ortrude. Singulière erreur de confier toujours ce rôle à des cantatrices de demi-caractère, alors qu'il faudrait une falcon, une cantatrice dramatique! Mlle Bossy n'en a pas moins indiqué de bonnes intentions et c'est une artiste dont on pourra tirer parti.

Quant à M. Imbart de la Tour, il a eu quelques bons moments et quelques fichus quarts d'heure. Il paraissait encore souffrant. Que n'apprend-il à marcher, à se tenir en scène? Vraiment, son Chevalier au Cygne manquait par trop de noblesse, en descendant de sa barque les bras ballants! M. Imbart est assez jeune pour compléter son éducation à ce point de vue, ce qui lui permettrait de prendre rang parmi les ténors en vue. Mlle Ganne aussi doit travailler sérieusement son geste et la composition de ses attitudes. M. Seguin, qui faisait sa rentrée dans Telramund, y a été excellent à son ordinaire. Le roi, M. Journet, bon; le héraut, M. Dufranne, idem. Louons le chœur d'hommes au deuxième acte. Sous la direction de M. Flon, l'orchestre a été satisfaisant. Belles progressions de sonorité à la fin du premier et du deuxième acte. Un peu plus de discrétion dans les *piano* serait à désirer, et aussi, çà et là, une plus grande souplesse de rythme. Il arrive à M. Flon de précipiter ce qui devrait être dit lentement et de ralentir ce qui pourrait être dit vivement. MM. les trombones ont aussi une tendance fâcheuse, pendant les récits du roi, pendant la prière et au deuxième acte, à émettre des sons gras et gros, plutôt vulgaires. Petites critiques de détail, qui prouvent qu'avec un peu de soin on arriverait à faire presque très bien.

M. K.



Le théâtre de la Monnaie reprendra prochainement *Fervaal* avec la même distribution que l'an

passé, à l'exception du rôle de Guilhen dans lequel Mlle Mastio remplacera Mme J. Raunay.

L'Art Moderne annonce, à ce propos, que la partition d'orchestre et les parties gravées vont paraître très prochainement chez Durand. L'auteur est occupé à en corriger les dernières épreuves, tout en achevant la composition d'un nouveau quatuor à cordes dont les trois premières parties sont entièrement terminées.

La traduction allemande de *Fervaal* sera gravée sans le texte français. On sait que l'œuvre a été demandée par plusieurs des premières scènes de l'Allemagne.

⚜

Le théâtre royal des Galeries Saint-Hubert a inauguré sa saison d'hiver cette semaine avec la *Poupée*, la nouvelle opérette d'Audran. La musique en est élégante et l'on y retrouve l'esprit et la facilité de l'auteur de *Miss Helyett*. Les motifs, à défaut d'entrain, ont une distinction pleine de charme, et l'orchestration est gracieuse. On remarque avec raison un petit trio original au second acte, fort bien enlevé du reste aux Galeries par les principaux interprètes : Mlle Blanche Dartès, une divette charmante, qui chante d'une voix flûtée et mignarde, pas désagréable à entendre; M. Lagairie, toujours en voix, et M. Vauthier, un marchand d'automates très amusant.

Le livret de la *Poupée*, dû à M. Ordonneau, n'est pas précisément neuf; il est quelque peu inspiré des contes d'Hoffmann; mais le sujet, bien traité, a l'avantage de se prêter merveilleusement à des développements de mise en scène. M. Maugé, qui connaît le goût des Bruxellois pour le faste théâtral, n'a pas raté l'occasion. Il a fait ajouter un acte par les auteurs et fait intercaler deux ballets, dont les costumes, créés par Mme Boin-Durieux et la maison Baruch, de Londres, sont des merveilles de goût et d'élégance. Ces ballets sont dansés par vingt-quatre danseuses en tête desquelles on remarque Mme Ferrero, de la Scala de Milan, et Mlle Léonie Zegers, une des meilleures et des plus jolies coryphées du théâtre de la Monnaie. De nouveaux décors de M. Bertieri, représentant des coins de cloîtres, ajoutent encore à l'attrait de cette nouvelle pièce. Luxueusement habillée comme elle l'est, cette *Poupée* amusera longtemps petits et grands aux Galeries. N. L.

⚜

Rectifions et complétons les renseignements que nous avons donnés au sujet de la saison des concerts du Conservatoire.

Elle débutera par une audition de la *IXe Symphonie* de Beethoven, qui sera exécutée au premier concert (avant la Noël) avec la cantate, *L'Allegro e il pensieroso* de Haendel.

Le deuxième concert (premier dimanche de février) sera consacré à la mémoire de Brahms. Au programme, la *2e Symphonie* du maître allemand et ses *Chants graves* qui seront chantés par M. Sistermans, l'excellent baryton de Francfort.

Au troisième concert, M. Gevaert reprendra le *Rheingold* de Wagner, et le dimanche des Rameaux nous aurons une nouvelle audition de la *Passion selon Saint Mathieu* de Bach.

Ajoutons à ce propos que l'illustre maître prépare une édition française (piano et chant) de la *Passion*, conforme en tous points à l'exécution du Conservatoire de Bruxelles.

Elle paraîtra chez Lemoinne.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Les fêtes organisées en l'honneur de Peter Benoit, à l'occasion de l'érection de l'Ecole de musique flamande en Conservatoire royal, ont été une véritable apothéose du maître à l'énergie duquel les Flamands doivent la fondation de cette école, et en général le succès de leur émancipation intellectuelle et politique. Je ne vous parlerai pas des innombrables manifestations isolées qui se sont produites à ce propos. Le point culminant de ces fêtes a été le grand cortège organisé, dimanche dernier, à l'occasion de la réception de Peter Benoit à l'hôtel de ville et auquel, outre une foule innombrable, ont assisté plus de trois cents sociétés chorales ou instrumentales et des délégations de toutes les associations artistiques ou littéraires du pays flamand.

A l'hôtel de ville, Benoit a été reçu par le gouverneur de la province, M. le baron Osy, et par le bourgmestre entouré du collège et de nombreux conseillers. Je passe sur les discours, plutôt abondants, qui ont été lus à cette occasion. Je ne veux retenir que le joli couplet de M. Van Ryswyck sur l'art musical, « qui a appris au peuple des Flandres à reprendre conscience de lui-même et à chanter de nouveau dans sa langue maternelle ». L'aimable bourgmestre a ajouté, en parlant de Benoit, que le peuple flamand se reconnaissait aujourd'hui dans ses mélodies comme il se reconnaissait autrefois dans ses peintres.

Le mot est joli. Dans sa réponse à toutes les félicitations reçues, Peter Benoit a rappelé la parole de Goethe : « L'art est aussi une religion ». Il a rendu hommage à tous ceux qui ont travaillé avec lui à réveiller la « Psyché Flamande ». Il a constaté enfin qu'avec la renaissance de la musique flamande, se trouvait complété le cycle des manifestations de l'art en Belgique.

Notons enfin quelques paroles du Consul général des Pays Bas, M. de Cuyper, venant apporter à Benoit le salut des flamands du Nord et lui annoncer en même temps que la reine des Pays-Bas lui décernait l'ordre d'Orange-Nassau.

Le maître a été conduit ensuite au balcon de

l'hôtel de ville, sous lequel se trouvaient réunies toutes les sociétés ayant pris part au cortège, avec leurs drapeaux et leurs insignes. Alors, sur un signal donné par M. Keurvels, ayant autour de lui toutes les fanfares groupées, ces dix mille poitrines ont entonné deux chorals tirés l'un du *Schelde*, l'autre de la *Rubenscantate*. C'était vraiment là un spectacle touchant et émouvant à la fois, et peu de compositeurs auront, de leur vivant, été l'objet d'une pareille apothéose. Plus que l'hommage de ses pairs, plus que les acclamations du public des salles de concerts, la chaleureuse coopération des masses populaires à cette fête aura dû émouvoir le maître. Elle lui aura prouvé qu'il a véritablement touché l'âme du peuple, qu'il l'a, par ses chants, remué jusqu'au plus profond de l'être, qu'il en a véritablement réveillé la Psyché, endormie depuis des siècles.

L'après-midi a eu lieu, à l'Harmonie, un festival musical dont le programme, heureusement, était sobre et bien composé : une marche symphonique de M. Mortelmans, l'un des plus brillants disciples de Benoit ; le *lied* fameux, d'une saveur et d'un accent si personnels, intitulé *Mijn moedersspraak*, que M. Henry Fontaine a chanté avec une émotion profonde et communicative; enfin, la cantate *Hymne au Progrès*, composée par Benoit pour l'inauguration de l'Exposition anversoise en 1885 et qui, exécutée par un ensemble de 1,500 exécutants, enfants, femmes, hommes, orchestre, a pris une ampleur vraiment saisissante. C'est M. Mortelmans qui a dirigé tout ce festival avec fermeté et chaleur. Sa marche triomphale (*Hulde aan Benoit*), par un délicat hommage, est composée de thèmes empruntés à l'œuvre du maître et elle les développe avec éclat et non sans puissance.

Le soir, la ville s'est illuminée, et de nouvelles ovations ont été faites au maître dans la salle des fêtes du Jardin zoologique, où M. Keurvels a dirigé un concert en partie composé d'œuvres de Benoit.

A la cathédrale devait avoir lieu une exécution de son *Te Deum*, mais elle a dû être ajournée, j'ignore pour quelle cause. M. K.

COPENHAGUE. — Une surprise que ce voyage de Saint-Saëns dans le Nord! Le peintre-musicien a-t-il espéré trouver en Scandinavie des teintes capables d'adoucir les tons si chauds de sa palette? En tous cas, son impresario s'est montré mal inspiré en présentant le maître français non à Copenhague même, mais dans un des faubourgs, où, il est vrai, d'excellentes orgues françaises ont été installées, grâce à la générosité du brasseur M. Jacobsen, un généreux bienfaiteur.

Je n'apprendrai rien à personne en parlant du merveilleux talent d'organiste que possède Saint-Saëns. Les Copenhagois ne se doutaient guère que l'orgue pouvait servir à autre chose qu'à accompagner les chants du service religieux; aussi le cercle de musiciens excessivement nombreux qui s'était rendu aux deux séances données par l'éminent organiste en a profité et largement joui. Le public « select » s'est abstenu, ne concevant pas un concert d'orgues uniquement.

Les compositions de Saint-Saëns ont peu porté. On s'attendait à autre chose de l'auteur de la *Danse macabre*, morceau que Ibsen a placé comme ouverture à son drame *John Gabriel Borkman*, représenté si souvent l'hiver dernier. Le talent de composition de Saint-Saëns est tout d'habileté technique.

La séance de musique de chambre, organisée dans une petite ville d'eau, non loin de Copenhague, a donné un faible résultat. Pourquoi aussi jouer son second trio quand le premier lui est incontestablement supérieur? Et pourquoi, comme morceau de piano, inscrire au programme de telles banalités que *Valse mignonne* et autres bagatelles? La sonate en *ré* majeur a laissé une impression plus complète.

Il est vrai que ses partenaires sont en partie responsables de la froideur du public clairsemé.

On aurait aimé entendre Saint-Saëns à la tête d'un orchestre, la renommée du maître français venant surtout de ses œuvres instrumentales; mais il paraît que cette abstention a été motivée par un échec subi à Stockholm, où les artistes placés sous la direction du compositeur ne parvenaient pas à comprendre sa mesure.....

Il est probable qu'à l'avenir Saint-Saëns s'en tiendra aux pays chauds, quoique l'hospitalité danoise se soit manifestée très empressée à son égard. Invité de soir en soir, l'auteur de *Samson* a parfois poussé l'amabilité jusqu'à faire danser les invités de la maison. Tout le monde n'a pas été à pareille fête.

FRANK CHOISY.

GENÈVE. — Le premier concert d'abonnement de l'hiver 1897-98 aura lieu au théâtre le samedi 6 novembre prochain. Le comité des concerts a traité les engagements suivants : Pour le chant, Mlle Camilla Landi, déjà bien connue à Genève; Mlle Marie Brema, la célèbre cantatrice de Bayreuth, et Mme Rohr-Brajnin, cantatrice renommée de Munich; les violonistes L. Auer, de Saint-Pétersbourg; Hugo Heermann, de Francfort, et Mlle Sophie Taffé, d'Odessa; les pianistes Gabrilowitsch, de Moscou ; Santiago Riera, de Paris; Mmes Marie Dubois, de Londres, et Langenhahn, de Vevey.

En ce qui concerne le programme orchestral, voici quelques-unes des œuvres que le comité compte faire entendre et dont plusieurs seront données pour la première fois : Beethoven, *Symphonies* nos 1 et 7; Haydn, *Symphonie* en *ut* mineur; Mozart, *Symphonie* en *ré* majeur (sans menuet); Mendelssohn, *Symphonie* en *la* mineur; Borodine, *Symphonie* no 1; César Franck, *Symphonie* en *ré*; Dvorak, *Symphonie* no 3 en *fa;* Brahms, *Symphonie* no 2, en *ré;* Chabrier, *Suite pastorale;* Rimsky-Kor-

sakoff, *Sadko;* Cornelius, ouverture du *Barbier de Bagdad;* H. Huber, prélude de *Kudran;* Richard Strauss, *Till Eulenspiegel;* Stéphan Krehl, prélude de *Hannele;* Smetana, ouverture de la *Fiancée vendue;* Wagner, *Faust-Ouverture,* les *Murmures de la forêt* etc.

Les quatre séances de musique de chambre avec le concours du Quatuor Rey continueront comme par le passé. L'orchestre sera dirigé par M. Willy Rehberg.

M. Otto Barblan, l'organiste de la cathédrale de Saint-Pierre, a repris depuis le 4 septembre ses grands concerts d'orgue. Dans le premier concert, outre des morceaux de Merkel, Bach, Rheinberger, Hændel, Salomé, Wagner, Krebs, etc., exécutés par M. Barblan, on a plus particulièrement remarqué Mme Lang-Matignon, notre charmante cantatrice genevoise, qui, avec sa délicieuse voix et sa parfaite diction, a interprété l'*Air de la Pentecôte* de Séb. Bach, *Panis Angelicus* de César Franck, ainsi que « Angels, ever bright and fair », de *Théodora* de Hændel.

La saison théâtrale ne s'ouvrira, paraît-il, que vers le milieu du mois d'octobre. Il est fortement question de monter *Sancho,* la comédie lyrique de M. Jaques Dalcroze. J'espère que cet on-dit deviendra une réalité. H. KLING.

OSTENDE. — Je m'en voudrais de ne pas dire quelques mots des concerts du Kursaal. Il y a les concerts symphoniques qui se donnent tous les jours dans la grande rotonde. Constater qu'ils ont le privilège de rendre silencieuse la foule des baigneurs attablés devant « leur café » ou « leur dîner », c'est faire l'éloge du chef d'orchestre, M. Périer. Il y a les concerts dits « classiques », qui se donnent chaque semaine dans la petite salle des concerts et des bals, trop exiguë pour les amateurs de « musique sérieuse » que leur offre M. Rinskoff, jeune et intelligent capellmeister. Il y a eu un festival consacré aux œuvres de M. Fernand Le Borne. Sous la direction de l'auteur, ont été exécutés les *Temps de guerre,* ces tableaux symphoniques qui, très fortement colorés, déroutent d'abord un peu l'auditeur. Mais une fois le premier moment d'étonnement passé, on y découvre un faire habile et hardi, grâce auquel le compositeur peut accumuler les tons, — je veux dire les parties vocales et orchestrales, — et élever l'édifice sonore avec une audace permise au « jeune » qui se sent des muscles. Les *Temps de guerre* ont été applaudis à Ostende comme aux concerts de l'Opéra. On a beaucoup goûté le Choral de l'armée et le Carillon. Le programme de ce festival comprenait encore la *Fête bretonne* et l'*Ouverture guerrière,* et de menus intermèdes de chant, fournis avec un grand succès par Mlle Mary Garnier. BAUDOUIN-LA LONDRE.

LA HAYE. — Notre bonne ville ne possédera pas moins de quatre opéras différents, cet hiver : deux opéras néerlandais, l'Opéra royal français et une troupe italienne, sous la direction de M. Vincenzo Morgan, qui commencera le 28 septembre par la *Gioconda* de Ponchielli et qui donnera ses représentations dans la grande salle de la Société des Arts et Sciences. Les deux troupes néerlandaises ont déjà ouvert le cortège; elles font proclamer toutes les deux leurs immenses succès par les trompettes de la Renommée. Ces deux opéras néerlandais se composent d'ailleurs, en grande partie, d'artistes flamands ou étrangers, donnant de préférence des ouvrages français, allemands où italiens en de piteuses traductions. L'opéra dirigé par M. Vander Linden possède même une chanteuse française de grand talent, Mme Madier de Montjau, qui serait une excellente acquisition pour l'Opéra français, mais qui sait à peine prononcer quelques mots de la langue néerlandaise. Le directeur De Groot a eu au moins la précaution d'intituler son entreprise *Noord en Zuid Nederlandsche Opera,* ce qui lui permet de donner la part du lion aux artistes flamands. Nous reviendrons sur ces deux entreprises quand elles auront joué à La Haye, car, pour le moment, il n'y a encore qu'Amsterdam qui ait le privilège de leurs représentations.

Le directeur actuel de l'orchestre du Concertgebouw, à Amsterdam, M. Mengelberg, qui succéda naguère à Willem Kes, est sérieusement malade. Obligé de suivre une cure à Lucerne, il ne pourra revenir à Amsterdam avant quelque temps; la direction de la Société du Concertgebouw a donc appelé les capellmeister allemands les plus réputés à son secours. M. Arthur Nikisch dirigera le concert du 23 septembre. On a fait des démarches auprès de Hans Richter, de Mottl, de Weingärtner, de Mahler pour les concerts hebdomadaires suivants des jeudis. Espérons que ces démarches réussiront, en attendant que M. Mengelberg puisse reprendre bientôt son bâton.

La saison musicale du Kurhaus de Scheveningue touche à sa fin; pendant le dernier mois, la direction a déployé une activité prodigieuse, pimentant les concerts par le concours d'artistes de talent. On nous a fait entendre Louis Breitner, le célèbre pianiste autrichien fixé à Paris, qui a eu un très grand succès, d'autant plus remarquable qu'il a joué un *Concerto* aussi baroque qu'ingrat d'Edouard Schütt, qui a d'ailleurs déjà fait *fiasco* à Berlin; néanmoins, il a été rappelé trois fois. Une jeune chanteuse norvégienne, Mlle Lala Wiborg, douée d'une toute petite voix, mais disant à ravir, surtout les mélodies de son pays, a fait, elle aussi, la conquête du public néerlandais. Herman de Vries, toujours excellent musicien, bien que fortement sur le retour, a eu un succès de compatriotisme, et a même chanté dans deux concerts. Deux autres pianistes, du sexe faible, Mme Vita Gerard et une jeune Anglaise, miss Goodson, sont d'un ordre beaucoup plus inférieur. L'orchestre Philharmonique, cette superbe phalange instrumentale, a joué, sous la direction magistrale du professeur

Mannstäedt, en fait de nouveautés, l'ouverture d'*Otello* de Dvorack, le *Chasseur maudit* de César Franck, *Shéherazade* de Rimsky Korsakoff et *Scènes arabes* de votre correspondant néerlandais, le tout dans la plus grande perfection.

ED. DE HARTOG.

SPA. — La série des belles exécutions musicales à la Galerie s'est continuée par une audition de M. Gurickx, pianiste, professeur au Conservatoire de Bruxelles.

Depuis ces dernières années, M. Gurickx est certes le meilleur pianiste que nous ayons applaudi ici. Il faut surtout signaler sa grande correction, sa sûreté dans l'attaque, sa maîtrise puissante, ses qualités de musicien consommé. Il a très parfaitement exécuté le *Concerto* de Schumann auquel il a donné un relief et un caractère superbes. Et dans la *Polonaise* en *mi* majeur de Liszt, il s'est révélé supérieur. Son succès a été très grand. En *bis*, il a très bien détaillé la *Bourée* de Dupont.

M. Lecocq a conduit très adroitement l'accompagnement si difficile du *Concerto*. Nous avons applaudi l'orchestre dans plusieurs des meilleurs morceaux de son répertoire, et particulièrement MM. Van Hout, altiste, et Van Isterdaël, violoncelliste, dans leurs soli de l'*Attaque du Moulin*.

NOUVELLES DIVERSES

On annonce de Weimar que le vieux théâtre de cette ville, où furent produits, il y a un siècle, les grands drames de Schiller et de Gœthe, et qui de 1850 à 1860 fut un foyer artistique si intéressant sous la direction de Liszt, va sous peu être démoli pour être remplacé par un bâtiment nouveau plus approprié aux exigences de l'art dramatique moderne. La façade du vieux théâtre, de style grec, serait seule maintenue. Rappelons que c'est dans ce théâtre qu'eurent lieu les premières de *Lohengrin*, de *Benvenuto Cellini* et de *Samson et Dalila*.

— Les journaux de Munich annoncent que M. Richard Strauss abandonne la direction de l'orchestre du Théâtre royal, à la suite de dissentiments avec l'intendant, M. le baron de Perfall, dont on connaît les prétentions niaises. M. Richard Strauss avait succédé au pupitre à Hermann Lévi. Il a été engagé par l'impresario Pollini pour le Théâtre de Hambourg, où s'illustra jadis Hans de Bulow.

— L'orchestre philharmonique de Berlin, sous la direction de M. Nikisch, se propose de faire au printemps prochain une tournée de concerts en Italie.

— M. Jahn qui depuis de longues années était directeur de l'Opéra impérial de Vienne, vient de prendre sa retraite. Il est remplacé par le nouveau chef d'orchestre, M. Gustave Malher, dont les débuts, il y trois mois, avaient été très remarqués et qui paraît avoir la jeunesse et l'énergie nécessaires pour relever l'Opéra de Vienne, en pleine décadence depuis quelques années.

— On nous écrit de Saint-Pétersbourg :

« Vendredi dernier a eu lieu, à Pavlovsk, le dernier concert symphonique de la saison, sous la direction de M. Emile Agniez. Au programme figurait, pour la première fois, la symphonie en *ré* mineur (nº 4) d'Adolphe Samuel. Cette œuvre, bien écrite, d'une orchestration simple et élégante, a été écoutée avec beaucoup d'intérêt. On a surtout goûté le joli adagio aux accents amoureux que l'auteur a intitulé l'*Eden*.

» Nous avons entendu aussi la jolie ouverture du *Roi d'Ys*, de Lalo, pleine de coloris et d'animation; le prélude de Bach arrangé par Gounod, très bien exécuté par MM. Wolff-Israël et Albertstetter avec accompagnement de l'orchestre, et trois études, deux de Fiorillo et une de Kreutzer, transcrites pour l'orchestre par M. Agniez, avec cette science des effets de chaque instrument et le bon goût qui le caractérisent. Ce concert nous a montré une fois de plus les qualités sérieuses de M. Agniez, comme chef d'orchestre. La symphonie de M. Samuel, une nouveauté pour Pavlovsk, a été exécutée avec la plus grande précision, sans un seul accroc ; on voit bien qu'elle avait été étudiée consciencieusement. Une magnifique couronne de laurier a été offerte à M. Agniez, aux applaudissements du public et de l'orchestre. M. Johann Smitt nous a fait entendre les *Variations sérieuses* de Corelli, qui conviennent parfaitement à son talent, et nous ne pouvons qu'applaudir au succès qu'il y a remporté. »

— Nous apprenons que M. Jean Ten Have, le jeune violoniste que les Concerts Ysaye ont mis en vedette, est engagé pour divers concerts à Londres. Le 23 octobre, il jouera au Crystal Palace le troisième concerto de Saint-Saëns; et en novembre, il se fera entendre dans deux concerts à Saint-James' Hall, avec sa sœur, la charmante pianiste Madeleine Ten Have.

Les deux jeunes artistes se proposent aussi de donner en novembre une audition à Bruxelles.

— M. Lamoureux ira donner, cet hiver, à Londres, une série de dix concerts dont les programmes comprendront en égale part des œuvres wagnériennes et des œuvres françaises. Les instrumentistes que dirigera le célèbre chef d'orchestre seront au nombre de cent trois et recrutés à Londres, M. Lamoureux ayant abandonné ses séances du Cirque d'été et n'ayant plus avec lui ses artistes ordinaires.

— A Copenhague, on vient d'inaugurer un monument à la mémoire de Niels Gade. La famille royale a présidé à cette cérémonie.

BIBLIOGRAPHIE

Vient de paraître chez J. B. Katto, à Bruxelles, l'*Ave Maria* de M. Arthur Wilford, qui fut exécuté naguère avec succès à Sainte-Gudule, à Bruxelles, et à la cathédrale d'Anvers. L'œuvre est écrite pour soprano, violon solo et violoncelle solo, avec accompagnement d'orgue, de harpe et d'un quatuor à cordes. La ligne mélodique en est élégante et facile, et les maîtrises trouveront certainement dans cette œuvre une composition intéressante et à effet, bonne à ajouter à leur répertoire ordinaire.

NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Joinville, où il était en villégiature et après une longue agonie, M. Alix Fournier, premier prix de Rome et lauréat du concours Cressent, auteur de *Stratonice*, qui fut jouée il y a quelque temps à l'Opéra. La mort prématurée de ce musicien de talent — il avait à peine dépassé la trentaine — doublé d'un homme d'esprit et d'un satirique étincelant, anéantit les espérances qu'il avait données, d'abord en ses mélodies émues et inspirées, dont quelques-unes ont fait, comme on dit, le tour des salons mondains, l'*Ave Maria, le Fil de la Vierge, Chanson moldave, Floréal, J'ai vu s'envoler mon beau rêve, le Soir tombe*, etc., etc., ensuite dans ses cantates et dans cette partition de *Stratonice*, trop riche de science, de combinaisons harmoniques, d'imprévu lyrique, de verve et de fougueuse virtuosité.

— Le 3 août, à Canton (Ohio, Etats-Unis), l'organiste Victor Frei. Il n'avait que quarante-huit ans. C'était un artiste de talent, né à Solothurn (Suisse). Il avait été successivement organiste à Brooklyn, à Colombo, et finalement à Canton.

— A Leipzig, le Dr Otto Günther, président du comité directeur du Conservatoire de Leipzig.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Berlin

OPÉRA. — Du 12 au 18 septembre : L'Africaine ; Lohengrin ; l'Homme de l'Evangile ; Hænsel et Gretel ; le Bouffon, Cavalleria rusticana ; Don Juan ; le Trompette de Sakkingen.

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 13 au 19 septembre : Faust ; Carmen ; la Fille du régiment, Sylvia ; Lohengrin ; Mignon ; Faust. Dimanche, Carmen.

NOUVEAUTÉS. — Quel Coquin d'amour.

GALERIES. — La Poupée.

ALHAMBRA. — Don César de Bazan.

MOLIÈRE. — Les Mousquetaires au Couvent.

PALAIS D'ÉTÉ (Pôle Nord). — Divertissements. Spectacles variés. La Ducasse.

OLYMPIA (de Londres), gare du Midi. — L'Orient.

Paris

OPÉRA. — Du 13 au 18 septembre : les Huguenots ; Don Juan ; Tannhæuser.

OPÉRA-COMIQUE. — Carmen ; le Barbier de Séville et Cavalleria rusticana ; Werther ; Mireille et Phryné ; Mignon ; Lakmé.

Vienne

OPÉRA. — Du 13 au 18 septembre : Tannhæuser ; l'Homme de l'Evangile ; Cavalleria rusticana, Coppelia ; Lohengrin ; le Bouffon ; la Fiancée de Corée ; Czar et Charpentier.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 39

VOLUME XLIII



26 SEPTEMBRE 1897

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

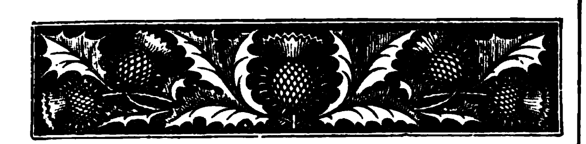
EN VENTE :

BRUXELLES : **Office central**, rue de l'Ecuyer. 65-67; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

43e ANNÉE. — Numéro 39 26 septembre 1897.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



LA MUSIQUE EN ESPAGNE





L'EXCELLENT ouvrage de M. Albert Soubies sur la musique espagnole a éveillé l'attention de l'autre côté des Pyrénées, car il arrive trop souvent qu'on parle de la musique en Espagne d'une façon ironique, et M. Soubies est l'un des premiers qui aient laissé de côté les fantaisistes railleries de quelques écrivains français, et se soit appliqué à étudier sérieusement l'art musical de la péninsule.

M. Soubies constate, avec raison, un mouvement qui s'y accuse dans le sens d'un art national, et, non sans à-propos, il le montre parallèle au mouvement qui s'opère dans l'école russe.

Quelques observations s'imposent à ce propos.

La musique vraiment nationale, celle qui tient aux racines de l'esprit de chaque peuple et qu'on s'efforce aujourd'hui de faire revivre dans toute sa pureté, nous apparaît dès son origine, en Espagne, avec un développement très caractéristique, qui explique, à mon avis, l'état actuel de notre musique populaire.

Il est, en effet, intéressant de remarquer qu'en Espagne, la musique a toujours eu deux tendances parallèlement opposées : d'un côté, elle se révèle comme une science, comme une mathématique dont les principes sont étudiés dans la discipline du *quadrivium;* d'autre part, nous voyons le *chant populaire* se développer d'une façon indépendante, avec une entière liberté, ainsi que l'art de s'accompagner avec des instruments divers.

C'est ainsi que nous voyons les théories de Boèce et d'Aristoxène maintenues presque jusqu'à nos jours, non seulement par des philosophes, mais par des maîtres de chapelle et des écrivains d'origine romaine, gothique et même arabe.

Cela pourrait expliquer la grande portée et l'importance des œuvres de nos maîtres organistes, qui, par leur métier même, étaient plus proches de la musique pure, des artifices de toute sorte que permet l'orgue, l'instrument le plus parfait que l'on connût autrefois et qui se prêtait si admirablement aux développements et à la recherche des combinaisons scolastiques et des superpositions de thèmes, ainsi qu'en témoignent les maîtres contrapuntistes du XVIe siècle.

Dans un sens tout opposé, le chant populaire, le chant national et les compositions du peuple, la musique « expressive » en somme, devait chercher, d'instinct et logiquement, son refuge au théâtre.

Les anciens organistes espagnols étaient des théoriciens. Aussi voyons-nous, depuis le XIe siècle jusqu'au XVIIIe, prévaloir parmi les maîtres de chapelle les idées d'Aristote et Pythagore, avec cependant quelques

timides insinuations sur le pouvoir expressif de la musique (voir saint Isidore de Séville, lequel, tout en étant un adepte de Boèce, parle du pouvoir qu'a la musique d'émouvoir les sens), qui plus tard donnent naissance à une véritable réaction et deviennent l'origine de curieuses discussions esthétiques (1).

Francisco de Salinas résume dans son livre sur la musique toute la science musicale au XVI[e] siècle. Il nous dit que la musique a son origine « dans la source de l'éternelle raison »; il la considère comme une science rationnelle et exacte. Elle peut s'adresser aux sens, à la raison ou à tous deux ensemble; il y a une musique qui n'a pas de raison harmonique qui puisse être considérée par l'intelligence: tel le chant des oiseaux; une autre peut être comprise, mais non entendue : telles sont les relations numériques de l'harmonie, la musique des facultés de l'âme, modèle de toutes les proportions et consonances, etc.; la troisième, enfin, est la musique dite instrumentale, la musique proprement dite.

Il y a une observation curieuse dans les écrits de Salinas. Il parle du *beau* dans la musique et pose cette question: La connaissance de la beauté musicale appartient-elle aux sens ou à la raison? et il répond : « Le sens et la raison en sont également des juges : ce que les uns éprouvent dans les sons, la raison le démontre dans les chiffres.» N'est-il pas fort intéressant de rencontrer dans ce vieil auteur une solution très analogue à celle de Kant?

(1) Ainsi, Guillaume Despuig, au XV[e] siècle, disait dans son *Commentaire de musique* qu'il l'avait écrit parce que les *Institutions* de Boèce étaient si spéculatives qu'elles « devenaient presque absolument inutiles pour l'art de chanter ». Gonzalo Martinez publiait en 1511 un art du plain-chant où il s'émancipait aussi de Boèce et exposait ces *audacieux principes :* « Tout semiton de *mi* à *fa*, tant chromatique que diatonique, est majeur et chantable, et tout mineur inchantable. »

Plus tard, Bartolomé Ramos de Pareja professa ses théories sur le *tempérament* à Bologne. Elles étaient très près de celles de Ptolémée; seulement, Ramos les dérivait du principe qu'il supposait *nécessairement altérées* les quartes et quintes dans les instruments à accord stable; proposition hardie qui fut pendant un siècle l'objet d'un vif débat. On trouvera plus de détails à ce sujet dans le beau livre sur l'*Histoire des idées esthétiques en Espagne* de M. Menendez y Pelayo.

Le mérite de Salinas est dans la « distinction » qu'il fait entre ce qui appartient au sensible et ce qui appartient à l'intelligible dans la perception de la beauté.

Avec le XVII[e] siècle, on arrive aux principes les plus extravagants. Cedro Cerone en est l'expression la plus typique. Son livre *El Melopeo* parle de canons secrets, d'échos énigmatiques sous la forme de soleil, de clef, d'épée, d'éléphant; de canons énigmatiques au moyen desquels on arrive à représenter la main, le miroir, le jugement dernier, le chaos, etc. C'est le délire du contrepoint que ce livre; on y voit notée en musique la distance des planètes : de la terre à la lune, *ré-mi*; de la lune à Mercure, *mi-fa*. Cerone prétend même nous donner la représentation harmonique de la gestation humaine!

Malgré ces étrangetés, nous voyons toujours de nouvelles tentatives d'émancipation ayant leur principe dans les petits traités pratiques d'instruments et de plainchant. Au XVIII[e] siècle, ils produisent d'ardentes polémiques (1).

A l'époque du roi Philippe, se produit l'invasion de l'opéra italien. Comme l'a observé M. Soubies, la protection des rois l'autorise; et sous Ferdinand VI, le style italien exerce un empire absolu. Avec ce mouvement coïncident les grands écrits révolutionnaires en matière d'esthétique musicale. Les PP. Eximeno et Arteaga posent de nouveaux principes en matière d'art musical et dramatique. Eximeno parle du goût populaire et insinue que *sur la base du chant national chaque peuple devrait établir son style propre;* Arteaga dit que l'opéra doit être l'ensemble harmonieux des effets de tous les arts réunis.

(1) Notons pour son importance la vive discussion suscitée par la messe *Scala Aretina* du maître organiste Francisco Valls, dont l'entrée du tiple au *Miserere nobis* provoqua un véritable scandale. Valls y débutait par une deuxième et une neuvième dissonantes sans préparation et considérait la pause comme une figure reelle, non comme une figure privative indiquant le silence. Cinquante maîtres de chapelle se mêlèrent aux débats, vingt-six soutinrent les hardiesses de Valls, qui affirmait la liberté de l'art; le but de la musique étant la mélodie. les règles ne devaient être que ses servantes; les licences ne vont pas contre l'art, mais au contraire conduisent à l'art même.

Mais tout cela, c'est l'œuvre des littérateurs ; les musiciens, eux, tombent dans l'italianisme et la muse nationale est étouffée et reste agonisante jusqu'en 1805 (1).

Le chant populaire ne devait pas mourir cependant. Dès le début du siècle, il reparaît comme jadis, et après la *tonadilla* naît la *zarzuela :* celle-ci est la véritable forme de l'art lyrique et dramatique propre à l'Espagne.

L'italianisme, je l'ai dit, fit irruption dans notre musique et y règne encore presque en maître ; le rossinisme d'abord, ensuite le meyerbeerisme, ont arrêté l'essor de la musique nationale, en Espagne comme à peu près partout.

Aujourd'hui, le mouvement de réaction dont parle M. Soubies offre des caractères si nettement saillants qu'on y peut démêler sans difficulté les éléments qui procèdent directement de l'esprit national et ceux qui sont empruntés du dehors. En parlant de ce mouvement, M. Soubies, qui évidemment connaît très bien les évolutions de la musique espagnole, ne parle que de la musique dramatique. La raison en est que cette musique offre, en effet, les affinités les plus directes avec le chant populaire. Il était tout naturel que le ferment national se fît sentir tout d'abord, et surtout parmi les compositeurs de l'art expressif et vivant du théâtre, parmi les auteurs de *zarzuelas*.

Or, il convient de bien préciser le sens de ce mot, car la *zarzuela* est prise généralement, hors d'Espagne, dans le sens d'un spectacle comique inférieur. Elle n'est rien moins que cela : elle est, il faut le répéter, notre vrai art lyrique-dramatique. Dans son cadre entrent les genres les plus divers, œuvres sérieuses ou comiques ; seulement, la caractéristique de la *zarzuela* est que les récits sont parlés, et c'est ainsi que nous nommons *zarzuela* la *Traviata* de Verdi, quand on la joue en espagnol ; de même, la *Carmen* de Bizet, *Fidelio* et *Freyschütz* seraient en Espagne des *zarzuelas*.

Il est vrai, toutefois, que sous l'influence de l'épidémie rossinienne et meyerbeerienne à son apogée, la *zarzuela* sérieuse n'a pas conservé son originalité et que l'esprit national a dû souvent se réfugier dans le cadre plus restreint des pièces populaires, des « sainetes », etc., généralement en un acte. M. Camille Saint-Saëns a bien établi la distinction entre ce genre et les revues ou vaudevilles français, auxquels on avait comparé la *zarzuela*. Frappé, sans doute, du caractère de ces tableaux de nos mœurs, il trouve plus d'originalité et accorde plus d'importance à ceux-ci qu'aux *zarzuelas* de grande envolée. Ce n'est pas sans raison.

Mais en revenant à l'état actuel de la musique en Espagne, à ce mouvement vers le sentiment national prêché par Barbieri et d'autres, et que M. Soubies compare à une sorte de chauvinisme musical, notons qu'il offre à présent plusieurs tendances — signe d'indécision dans la voie à suivre — parmi lesquelles je signalerai les deux plus nettement accentuées et que je vois personnifiées dans deux maîtres illustres : MM. Ruperto Chapi et Felipe Pedrell. A ces deux musiciens si purement espagnols, il serait injuste d'appliquer l'épithète de chauvins, car c'est justement à ces maîtres que nous devons le plus grand effort d'éducation moderne dans notre vie musicale. MM. Pedrell et Chapi ont été les premiers (je dirai les seuls presque) qui ont approfondi en Espagne l'œuvre du géant de notre temps, Richard Wagner, qui nous ont montré la portée de son évolution et fait comprendre ses idées.

Certes, à côté d'eux, il existe des musiciens de mérite, mais qui tiennent à la protection officielle, aux pensions royales, aux prix des conservatoires ; ce sont les vrais chauvins, ceux-là, et ce sont eux qui, encroûtés dans le style à la Rossini ou à la Meyerbeer, vous crient : « Gare à l'étranger ! Méfiez-vous de ces mélopées appelées à disparaître bientôt ! Craignez les aberrations wagnériennes qui n'ont aucune valeur ! » Etc., etc.

(1) Le musicien Zamacola disait à cette date, dans son recueil de *coplas* et *seguidillas :* « Chaque nation a un genre à elle de musique pour s'expliquer ses passions ; malheureusement, il s'est fait depuis quelque temps que, la profession de musicien s'étant corrompue, on a cherché le moyen de séparer la Musique et la Poésie. » Ces paroles pourraient être écrites de nos jours.

Ce n'est pas des adeptes de cette école qu'on peut attendre la renaissance de l'art.

Et d'abord, quelle qu'elle soit, toute tentative vraiment nationale en fait de musique dramatique doit chercher à absorber les caractères propres de notre art. C'est à la musique de refléter le génie de la nation, mélange étrange d'idéalisme et de réalisme, de fierté sauvage et de *vis comica*, d'humour et de gravité, et, notamment, un individualisme presque anarchique, un esprit d'indépendance extrêmement vif. On a justement remarqué de frappantes analogies entre les théâtres espagnol et anglais. Dans toutes les branches de l'art, et surtout au théâtre, on voit les auteurs espagnols dédaigner la symétrie et la clarté si chères aux esprits français, ne faire aucun cas de la liturgie classique, et, sans souci des unités, placer le tragique à côté du comique — comme on faisait au théâtre grec, — la colère à côté de l'humour, non celui de Jean Paul, mais un humour qui consiste à « placer la vaine apparence des choses en face d'un haut idéal que l'auteur n'exprime pas, mais qu'il laisse deviner ». C'est Don Quichotte et Sancho — je dirais aussi Hamlet et les comédiens, Don Juan et Leporello, Siegfried et Mime. Enfin, le désordre, le mélange des larmes et du rire, les contrastes tels que la vie nous les offre.

Aussi le comique populaire offre-t-il sur notre scène des caractères particuliers. Il est empreint d'une franchise qui évite toute banalité; même la basse drôlerie y devient d'une piquante finesse. M. Saint-Saëns a très bien distingué ce caractère du comique dans notre musique, lorsqu'il se réjouit d'avoir vu en Espagne des pièces comiques sans jambes en l'air et sans invraisemblances ni affectation.

L'élément expressif de notre mélodie présente également des contrastes bien marqués : tantôt cette mélodie se prolonge en une vague mélopée, sans rythme déterminé, avec des notes soutenues et languides, comme dans le Midi et le Levant, tantôt elle se formule en une cantilène d'une très grande intensité de sentiment; tantôt, enfin, elle s'adapte aux rythmes de la danse qui s'accompagne du chant.

Que tout cela est loin des fantaisistes créations qui parcourent le monde sous l'étiquette ibérique! Qu'elles nous paraissent fausses, à nous, Espagnols, ces *rapsodies* et *caprices* des auteurs français ou russes, où les timbres les plus extravagants se mêlent au bruit des castagnettes, sous prétexte de coloris local, ce qui est un non-sens! Si curieuses qu'elles soient ces compositions, n'ont d'espagnol que le nom.

Ces particularités de notre mélodie nationale ainsi que plusieurs autres, — modulations étranges, rythmes altérés, etc., — on les trouve dans les deux écoles dont je veux m'occuper plus spécialement.

La première s'attache à faire renaître l'esprit national de la musique populaire; elle rêve de faire de la *zarzuela* agrandie, élargie dans ses caractères spécifiques, la véritable forme du drame lyrique espagnol. C'est la voie suivie par M. Chapi, le plus fécond de nos compositeurs de théâtre, celui dont l'inspiration de bonne race est la plus conforme à l'esprit populaire; successeur de Barbieri par l'esprit de ses compositions, quoique plus moderne, et bien que jeune encore, il compte déjà à son actif quatre-vingts ouvrages dramatiques, formant ensemble plus de cent vingt actes! Cela sans compter la série de ses œuvres de concert : suites, chansons, oratorios, etc. C'est à lui que nous devons le relèvement de la pièce populaire au théâtre, tombée très bas sous l'influence des œuvres bouffes d'importation étrangère. L'énergie et la ténacité dont M. Chapi fait preuve ne peuvent être appréciées que par ceux qui savent à quel point le goût du public s'était altéré. L'œuvre de M. Chapi a été, comme le disait le regretté critique M. Pena y Goni, une œuvre de désinfection.

M. Chapi, qui possède son métier en véritable maître, a un tempérament artistique très particulier. Son inspiration, je l'appellerais plutôt mauresque; tantôt sa mélodie est empreinte de la douce mélancolie que nous laissèrent les derniers descendants des Maures, tantôt elle montre la grâce piquante du Levantin actuel, la franche saveur rustique, le parfum champêtre, le caractère populaire tel que Schumann le

comprenait, « sincèrement populaire », sans pose, sans affectation. Sincérité, voilà tout le secret de l'émotion en art; et le maestro Chapi est un sincère.

Ce continuateur — à certains égards — d'Arrieta et de Barbieri, cet Espagnol à outrance, ce chauvin si l'on veut, n'est pas du tout un esprit étroit. Il croit au progrès dans l'art, il connaît à fond l'œuvre de Wagner et dit à qui veut l'entendre que nous n'aurons un art vraiment national qu'en nous assimilant tous les progrès de la musique moderne. Et il prêche d'exemple. Connaissant la musique à fond, depuis Bach jusqu'à Wagner, il manie l'orchestre en véritable maître, employant les ressources les plus originales du coloris instrumental pour les adapter à ses savoureuses mélodies.

Ainsi, il nous apparaît comme le créateur de la comédie lyrique espagnole, dans le sens vrai du mot, quelque chose de semblable à ce que, pour l'Allemagne, sont les *Maîtres Chanteurs*.

Tout autre est le procédé de M. Pedrell. Voici un autre sincère qui nous rappelle les belles paroles de Thomas Carlyle : « La sincérité est la mesure du vrai mérite, le mérite rédempteur toujours. »

Lui aussi, il croit, comme M. Chapi, que la renaissance de l'art national espagnol ne peut procéder que de la culture persévérante et attentive de la flore mélodique populaire. Lui aussi, il vise au drame lyrique, au drame musical tel qu'il est compris aujourd'hui, c'est-à-dire comme un spectacle où toutes les formes trouvent place, sans restrictions en faveur de « formules » déterminées. Il laisse de côté le type de l'opéra comme formule, le vieil opéra avec ses *leges tabulaturæ,* et ses traditions conventionnelles. En quoi il est logique, car pour réaliser un art lyrique-dramatique espagnol, il faut élargir le cadre de l'opéra afin que tous les éléments propres de l'art national puissent vivre et s'y développer avec liberté.

Mais M. Pedrell procède par grandes synthèses. Il évoque le souvenir de nos grandes luttes héroïques ; il met en œuvre dans son drame lyrique tout ce qui fait le fonds de notre histoire artistique. A certains égards, c'est un Celte. Sa mélodie, empreinte de profondeur, pénètre jusqu'à l'âme; dans ses œuvres, il met toute l'intimité du sentiment national par lui éprouvée. Ses nombreux travaux symphoniques en portent témoignage : je citerai son *Chant de la montagne*, sa *Marche à Mistral*, sans parler de ses chœurs, chansons, suites, opéras et compositions religieuses.

Avec une rare énergie, M Filippe Pedrell a poursui son idéal sans se détourner. Musicien très pénétré du sens intime de la musique, il s'est imposé aussi comme tâche de faire l'éducation artistique du public, — rude besogne, — en prêchant partout ses idées. On l'a cru un érudit, un savant, et l'on n'a pas compris d'abord qu'il était avant tout un artiste puissant, un musicien exquis. Historien et critique éminent, il a entrepris la publication des œuvres des maîtres espagnols des XVI[e] et XVII[e] siècles, révélé le théâtre lyrique national avant le XIX[e], recueilli les chants du *folklore*, donné des conférences, publié un manifeste d'esthétique : *Pour notre musique;* après quoi il s'est émparé de Richard Wagner, pour s'affirmer son adepte — sans se faire son imitateur.

Tout cela est réalisé dans son chef-d'œuvre, le drame lyrique les *Pyrénées*, trilogie dont le prologue a été exécuté récemment à Venise et va prochainement être donné à Hambourg. Comme l'a dit un notable critique italien, M. Tebaldini, « la façon adoptée par M. Pedrell de traiter le texte, de développer et de fractionner les thèmes, de concevoir les lignes générales et épisodiques, le dessin mélodique, appartient à la manière wagnérienne. Seulement, la base dont il se sert pour ériger son grandiose édifice reste nettement espagnole. » Ainsi, il accepte le *leitmotif* devant servir plus à marquer les personnages qu'à souligner les situations; la polyphonie orchestrale dans son emploi symphonique; la voix comme élément expressif, mais toujours au premier plan. Bref, « il veut créer avant tout un art *expressif* et qui traduise surtout avec force et éclat le caractère de notre nationalité. » Voilà pourquoi, en écoutant sa musique, on sent avant tout le caractère profondément espagnol dont elle est imprégnée

et qui empêche que ce ne soit du Wagner imité.

Telles sont les deux tendances qui s'affirment parmi nous et qui aboutissent toutes deux au drame lyrique espagnol. Parmi les autres écoles qui aspirent aussi à créer un opéra national, mais en s'appuyant au meyerbeerisme et au rossinisme grâce au levain italien qui reste encore et nous pénètre, elles sont à remarquer par leur esprit de noble indépendance et de progrès. Il ne faut pas oublier ce que dit un penseur illustre, Ihering : « Seul, le cadavre *vit* du dedans au dehors; la mort seule rend plus qu'elle ne reçoit ». Nombreux sont parmi nous les musiciens qui l'oublient.

D'autres directions artistiques se constatent en Espagne : celle de M. Granados, le doué de nos jeunes, de M. Breton, de M. Albéniz, etc. Peut-être reviendrai-je un jour sur ce sujet.

Pour aujourd'hui, il me suffit d'avoir appelé l'attention sur le caractère du mouvement actuel de notre musique, incité par l'excellente brochure de M. Soubies, qui non seulement connaît à fond notre histoire musicale, mais a su traiter le sujet avec un profond souci de la vérité et de la clarté, et avec cet éloignement des exagérations et des invraisemblances qui justifie le haut intérêt que soulèvent ses écrits.

EDOUARD LOPEZ-CHAVARRI.



LES

Représentations de Carlsruhe

(DEUXIÈME LETTRE)

A propos des représentations des *Troyens*, nous pourrions épiloguer sur le triste sort de plusieurs de nos ouvrages lyriques français, qui, même reconnus depuis longtemps comme remarquables, ne sont pas encore au répertoire de nos premières scènes, où ils feraient pourtant bien meilleure figure que la *Juive* et les *Huguenots*. Mais il nous faut bien reconnaître qu'il serait difficile de leur donner en France une interprétation aussi soignée que celle qu'ils trouvent au théâtre de Carlsruhe, grâce au dévouement et à l'influence artistique de M. Félix Mottl, un des défenseurs les plus ardents de la cause de Berlioz. La *Prise de Troie*, d'un si beau mouvement dramatique et d'une si grande intensité d'expression, a été fort bien mise en valeur par les artistes et l'orchestre. Mme Henriette Mottl, qui chantait Cassandre, a fait preuve de grandes qualités de tragédienne lyrique et a rendu les appréhensions et les prophéties de la jeune fille d'une façon tout à fait émouvante et vraie. Elle a interprété la superbe scène de la mort de Cassandre avec une poignante émotion... Chorèbe était personnifié par M. Pokorny, qui a dignement secondé Mme Mottl dans le duo du premier acte, d'une belle inspiration lyrique en même temps que d'une ligne large et simple. Les autres rôles étaient bien tenus, et les chœurs se sont montrés tout le temps à la hauteur de leur tâche. Ils ont chanté les différents ensembles qui, d'après nous, sont peut-être la partie la plus personnelle de l'œuvre de Berlioz, avec un souci de nuances et une énergie fort louables. Quant à l'orchestre, sous la direction de M. Félix Mottl, il s'est montré presque parfait jusque dans les moindres détails et d'une superbe sonorité dans les passages de force et d'éclat. Il a joué en particulier la scène muette, si dramatique, où Andromaque éplorée vient demander à Priam sa bénédiction pour le petit Astyanax, avec une émotion et une chaleur des plus communicatives.

La représentations des *Troyens à Carthage* a été aussi fort intéressante; l'orchestre et les chœurs y ont montré les mêmes qualités, et les acteurs se sont acquittés très artistiquement de leur tâche. Mme Mailhac fait une Didon pleine d'autorité et a joué tout le dernier acte avec une remarquable ampleur tragique, qui faisait oublier la fatigue de sa voix, malheureusement un peu sur le déclin. M. Gerhaüser a montré de la chaleur dans Enée, et les deux artistes ont soupiré avec charme le célèbre duo, un des passages les plus poétiques de la partition, avec le délicieux chœur qui le précède... La seconde partie de l'œuvre de Berlioz est pourtant, dans son ensemble, bien inférieure à la première, à la fois comme inspiration musicale et comme mouvement dramatique. L'orchestre en est souvent assez peu attachant, et c'est surtout à ce point de vue que les chefs-d'œuvre wagnériens s'élèvent tellement au-dessus des nobles ouvrages du musicien français. Berlioz était, au fond, bien plus un poète et un littérateur qu'un musicien, et l'équilibre de sa personnalité de poète-musicien au théâtre se trouve par là même compromis. On sent que la réalisation musicale n'est souvent pas, chez lui, adéquate à la conception dramatique, toujours large et généreuse. Cette disproportion

n'empêche, pas du reste, les *Troyens* de compter parmi les plus belles œuvres de l'art lyrique français, par leur grande allure de tragédie antique et par la beauté très simple et très poignante de plusieurs de leurs scènes.

La *Légende de Sainte Elisabeth*, l'oratorio de Liszt mis à la scène, nous a semblé aussi justement manquer de ce mouvement et de cette variété indispensables à toute œuvre dramatique. L'ouvrage contient pourtant des choses intéressantes, et le sentiment poétique en est très fin. Les chœurs mystiques sont bien traités et d'une jolie sonorité. Les parties d'action nous ont paru, au contraire, souvent communes et l'idée mélodique n'en est pas toujours exempte de banalité. Les récitatifs du landgrave et de l'empereur Frédéric sont d'une solennité bien fastidieuse et accompagnés à l'orchestre d'une façon par trop sommaire. La note mystique convient bien mieux au tempérament poétique de Liszt : le prélude qui ouvre l'ouvrage, le tableau des Roses et celui de la Mort d'Elisabeth sont vraiment expressifs et bien rendus par la musique. L'exécution a été soignée : Mme Mailhac a chanté Sainte-Elisabeth dans un sentiment très juste de l'œuvre ; MM. Jæger, Plank, Nebe et Mlle Tomschik complétaient un ensemble fort honorable, et l'orchestre était conduit avec talent par M. Albert Gorter, qui, s'il n'a pas les qualités hors ligne de Félix Mottl, s'est montré du moins un musicien accompli et un chef d'orchestre de mérite. GUSTAVE SAMAZEUILH.



Offenbach et M. Camille Bellaigne



M. Camille Bellaigne vient d'admettre Jacques Offenbach à l'honneur de figurer parmi les silhouettes musicales qu'il consacre aux maîtres du passé dans le *Temps*.

Elles sont joliment croquées, ces silhouettes; pas toujours très ressemblantes, quelquefois même caricaturales, mais amusantes et vivement enlevées : c'est de la critique à la Grevin, de l'histoire musicale genre Mars.

Ce qui est curieux, c'est que, par un procédé d'optique esthétique assez contradictoire, il arrive à M. Camille Bellaigne de rapetisser les grands et de grandir les petits.

Cette dernière erreur de vision apparaît d'une façon bien plaisante dans sa dernière silhouette, celle précisément d'Offenbach. Il le souffle, ce pauvre Jacques, il le gonfle, il le bouffit, que c'est à ne plus reconnaître l'original.

Lisez plutôt :

« Offenbach a le sentiment très pur de l'antiquité. Pour la sveltesse des lignes et l'atticisme de la forme, le récit d'Aristée n'est par inférieur à celui d'Iopas, dans les *Troyens*. De la chanson du pâtre, dans *Sapho*, et de celle du « Roi de Béotie », la plus grecque des deux n'est peut-être pas celle qu'on pense. John Styx ressemble à l'Achille d'Homère. Au bord du fleuve dont il a pris le nom, il se souvient, lui aussi, de la vie, de la gloire et de l'amour, et sa chanson mélancolique, à la fin un peu falote, a je ne sais quoi de pâli, d'éteint, où se reconnaît la plainte et le regret d'une ombre. »

Que vous semble de cet aimable paradoxe ? Offenbach rapproché de l'antiquité et mis en parallèle avec Gounod, Berlioz, voire le bon Homère !

Mais il y a mieux. En veine de découvertes, M. Bellaigne nous apprend qu'Offenbach a le sentiment de la nature et de la couleur locale, « surtout de la couleur de son pays », nous dit-il.

« Parfois, sous la « blague » parisienne, la fleur d'Allemagne, la petite fleur bleue a fleuri. Elle embaume telle valse que le Weber du *Freischütz* n'aurait pas méprisée (!). L'allègre duo de la *Vie parisienne* est mieux qu'un chant professionnel en l'honneur de la botte et du gant tour à tour. Par le rythme et l'élan, il rappelle Brahms ; Wagner par la poésie : la scène d'Hans Sachs et d'Eva dans les *Maîtres Chanteurs* n'a rien de plus germanique (!) que celle où la gantière émue tend au bottier un pied consentant à l'essayage et près de s'abandonner. Mais j'aime surtout, pour son parfum d'outre-Rhin, la chanson à boire de la *Grande-Duchesse*. Ce verre qui tombe et se brise, ce vieux buveur qui « mieux aima trépasser que jamais boire dans un autre », cette légende familière et vaguement attendrie, tout cela semble moins la charge que la miniature de l'immortelle légende. Petite poésie, mais poésie encore ; ce n'est plus la coupe, mais c'est le verre du roi de Thulé. »

Après celle-là, franchement, il faut tirer l'échelle ! Le charme naïf et chaste de Weber, l'élan et le rythme de Brahms, la poésie de Wagner, tout cela dans la musiquette d'Offenbach, en sus du sentiment très pur de l'antiquité ! Non, là, vrai, c'est trop ! Vous dépassez la mesure, cher et éminent confrère, et cela est fâcheux pour un critique musical. Il ne faut pas supposer vos lecteurs du *Temps* aussi dépourvus de goût que cela ! Ni même vos lecteurs de la *Revue des Deux Mondes*, auxquels vous en avez déjà conté de belles, mais jamais de ce calibre-là !

Prenez-y garde. Ils pourraient finir par croire que c'est vous qui en manquez, de goût, et de sens critique.



Un discours de Peter Benoit



Voici la traduction du discours que Peter Benoit a prononcé, à l'hôtel-de-ville d'Anvers, le 12 septembre, à l'occasion de l'érection de l'Ecole de musique en Conservatoire. Nous en empruntons le texte à notre confrère anversois, les *Entr'actes :*

L'enthousiaste et significatif hommage que porte en ce jour le peuple flamand à la renaissance de son art musical touche et ébranle fortement mon âme d'artiste.

Mais la pensée que cette fête s'adresse moins à ma modeste personnalité qu'à l'art flamand même tout autant qu'à un ministre, au gouverneur, au bourgmestre honorés de tous et qui ont mis sur pied une institution dont l'existence sera sanctionnée dans peu de jours par la main royale, cette pensée, dis-je, me donne la force nécessaire pour répondre à ces hommages comme il convient à un modeste mais convaincu collaborateur attaché à la réalisation d'un idéal artistique toujours plus élevé.

Grâce aux sentiments affinés, aux pensées profondes, aux actions nobles, surgit parmi les hommes l'idéal d'art qui nous élève sans cesse jusqu'aux sphères les plus élevées de nos aspirations. Ici se transforment, comme par un avatar mystérieux, les douleurs et les joies d'un peuple, surtout les douleurs, en des révélations et des créations artistiques. Et non seulement ce qui sommeille au fond du cœur des hommes, mais tout ce que la nature contient en elle acquiert par là une force vitale particulière et se métamorphose en un moteur d'art, inspiré et inspirant.

Ainsi s'élève devant nos yeux un monde d'idéals dont l'esprit a été chanté d'une façon si frappante par notre immortel poète Jan van Beers, dans ce *Feestzang* que les excellents chanteurs et instrumentistes de notre métropole interpréteront dans quelques instants en votre présence, sous la direction d'un fils de notre ville qui, à cette exécution, sera acclamé par vous tous comme un jeune maître dans l'art musical flamand rénové.

Kunst ist auch Religion, disait Gœthe, et cette parole sera éternelle. Oui, l'art est religion, car c'est une étincelle divine; et, pour ce motif, l'art doit nous être sacré. La musique est l'art du XIXe siècle, disait Gevaert dans un de ses discours académiques. Elle est la réverbération psychologique de ce que le cœur humain conserve de plus intime. Elle est l'âme, le rayon perforateur, la flamme si noblement chantée par notre vigoureux poète Emmanuel Hiel dans son *Lucifer*, par laquelle se révèle le sentiment intime de la plastique. Par son action répercussive, elle donne une vie nouvelle à ces formes d'art qui par leur nature plus concise, paraissaient moins accessibles à l'interprétation des nuances psychologiques. Le terrain des « arts du repos » a été fécondé par l'influence créatrice des « arts du mouvement », l'espace s'inspire du temps, et, réciproquement, les différentes manifestations de l'art s'influencent et se pénètrent.

Mais cette inspiration, notre Psyché moderne, fit défaut pendant des siècles dans le cycle de nos arts flamands.

« La plus chère des Sœurs, » comme disait notre inspiré poète Julius De Geyter, restait entourée de ténèbres pour notre cœur flamand. Depuis, comme un rayon de soleil qui, perçant les nuages, répand une lumière argentée, notre Psyché flamande, notre musique flamande contemporaine s'est réveillée, si impérieuse, si débordante, que le peuple est venu acclamer avec des transports frénétiques, oui, dans un enthousiasme presque sacré, sa renaissance musicale, votre œuvre à vous tous, dans les murs de la ville classique; mère de l'art flamand, en ce jour du 12 septembre 1897.

Non seulement les classes élevées, mais aussi les humbles furent enchantés, et depuis l'ouvrier le plus modeste jusqu'aux personnalités le plus haut placées, un rayon du ciel les a tous placés dans la même clarté.

Maintenant, le cycle des arts flamands est complet; et nos arts plastiques s'assimileront à ce point l'âme musicale flamande, qu'ils verront s'ouvrir devant eux un horizon infiniment plus large. La musique pénétrera la plastique et l'éclairera.

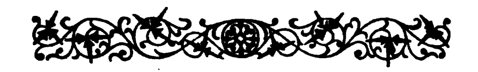
Honneur à vous donc, population flamande et wallonne, petite en territoire mais riche d'intelligence, grande d'esprit et forte par votre ténacité dans la lutte; marchez la main dans la main pour la perfection d'un art national double, et aspirez de l'élevé au plus élevé et toujours plus haut. Excelsior !

Oui, *Kunst ist auch Religion*, et pour cela, nous prenons ici la ferme résolution de rester tous fidèles au principe de la nationalité dans l'art. Ne parcourons pas les faux chemins où l'on trafique de l'art et où l'on ne rencontre que faiblesse et absence de caractère. Soyons d'abord Flamands et pratiquons l'art en Flamands. Notre art fût-il modeste, restât-il inférieur à d'autres arts étrangers, « qu'il soit ce qu'il peut être, ce qu'il doit être ; il sera le nôtre, et nous l'aimerons », comme Guido Gezelle.

A une époque de lutte acharnée, Julius Hoste lança un mot d'ordre qui n'est qu'une paraphrase du mot de Gœthe. « Flamands, s'écria-t-il avec enthousiasme, chantez dans votre langue mater-

nelle ou taisez-vous », et les Flamands ne peuvent assez se rappeler ces paroles maintenant que leur modeste école de musique va être transformée comme par enchantement en un temple de l'art.

Et comme conclusion, évoquons pour un instant, ainsi que le faisaient les anciens pour leurs Muses et leurs héros, la mémoire des frères flamands qui, dans le passé, ont lutté et souffert pour la sainte cause, rendons hommage à nos compagnons de lutte encore en vie et terminons par un hymne à notre Psyché, à la renaissance de notre art musical flamand !



Le prix de Rome pour la musique

(BELGIQUE)



Le jury du grand concours de composition musicale, composé de MM. Gevaert, Benoit, Samuel, Radoux, Huberti, Mathieu et Vanden Eeden, a fait connaître samedi dernier, sa décision.

Il y avait six concurrents en présence, MM. Jongen, de Liége; Van Reyeschot, Ingels, Vandermeulen et Julien, de Gand, et Rasse, de Bruxelles.

Le premier prix a été décerné à M. Jongen, de Liége (élève de M. Radoux); le premier second prix à M. Rasse, de Bruxelles (élève de M. Huberti); le deuxième second prix à M Vandermeulen, de Gand (élève de M. Samuel).

M. Jongen est né à Liége en décembre 1873; il est répétiteur du cours d'harmonie au Conservatoire de Liége depuis quatre ans.

C'est un grand garçon de vingt-trois ans, mince, avec une figure ouverte qu'encadre un duvet follet. L'expression est intelligente et un peu rêveuse, la démarche timide.

Au concours précédent, il avait obtenu le second prix. Peu avant, il décrochait le prix de l'Académie pour la composition d'un *Quatuor* à cordes. A Liége, outre les prix de piano et de composition, il remporta par acclamation la médaille en vermeil pour l'orgue.

M. Joseph Jongen, qui a recueilli toutes les distinctions officielles possibles, n'est pourtant pas un discipliné de vocation. Il a des idées qu'il tient à mûrir avant de leur donner l'essor. Et ses succès hiérarchiques ne doivent prouver que la souplesse consommée de son talent et la gymnastique appropriée de son esprit.

C'est un réfléchi, qui ne s'est pas laissé distraire avant l'heure de son patient travail d'assimilation. Voilà maintenant accomplie la dernière préparation du terreau meuble et plein de suc où doit germer la graine de l'œuvre.

Vienne donc bientôt la fleur... !

La population liégeoise a accueilli avec transport la nouvelle du succès du musicien liégeois... Une réception enthousiaste a été faite au lauréat. Cortège aux lumières, drapeaux aux maisons, nombreuses sociétés avec leurs bannières, acclamations dans les rues, réception officielle par les autorités urbaines, vin d'honneur, objet d'art en cadeau, fleurs, couronnes, discours et chansons, rien n'a manqué.

Jamais le félibrige liégeois ne s'est exalté à ce point.

On se souviendra longtemps du prix de Rome de Jongen. M. R.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS COLONNE

LES MATINÉES DU JEUDI AU NOUVEAU-THÉATRE

Si, pour employer un terme cher aux statisticiens, on compare le « mouvement » des concerts à l'heure actuelle et il y a quinze ou vingt ans, il faut bien reconnaître une progression constante, et conclure que, dans la population parisienne, le goût de la musique s'est de plus en plus développé. Chaque dimanche, en effet, pendant l'hiver, des milliers d'amateurs se précipitent vers un théâtre ou vers un cirque pour s'initier aux beautés de Berlioz ou de Wagner. Ils bravent le froid et la pluie, sacrifient la promenade à la symphonie, et tâchent de s'instruire en s'amusant; car de telles séances, par la variété des programmes et le soin de l'exécution, doivent constituer tout à la fois un plaisir et un enseignement.

Le malheur est qu'avec le temps, avec l'émulation d'ailleurs louable de la concurrence et le désir de faire mieux que son voisin, ce double résultat s'obtient de moins en moins. Les concerts se sont développés presque outre mesure et sont bien réellement devenus de *grands* concerts. Tout y a pris de vastes proportions : la salle, l'orchestre et les œuvres qu'on y exécute. S'ils revenaient en ce bas monde, Haydn chercherait en vain la troupe minuscule pour laquelle, chez le prince Ester-

hazy, il écrivait ses charmantes symphonies, et Mozart ne retrouverait plus les *quatre* premiers violons qui lui suffisaient pour jouer le premier soir, au théâtre de Prague, l'admirable ouverture de *Don Juan!*

Où quarante musiciens suffisent, quatre-vingts, cent et cent vingt prennent place. Sur le champ de bataille où évoluent tant de masses vocales et instrumentales, la victoire finit par demeurer toujours aux mêmes auteurs et au même genre d'ouvrages. Quant aux œuvres légères, on les juge si délicates que, de peur de les écraser, on les supprime. Aussi le nom des anciens compositeurs disparaît peu à peu des programmes, et la musique a l'air de commencer avec le siècle. Il semble que la puissance, la force, la profondeur, l'élévation, soient les qualités indispensables de toute partition apportée à nos modernes concerts; comme si l'élégance, la grâce, la finesse et l'esprit n'étaient pas des dons aussi rares et aussi précieux!

En art, peu importe la grandeur de l'échelle adoptée :

> Un sonnet sans défaut vaut seul un long poème.

Une miniature affirme le génie d'un peintre tout autant qu'une fresque, et l'*Ave verum* de Mozart ne mérite pas moins d'admiration qu'une *Messe* de Bach.

Cette tendance mégalomane a eu pour conséquences d'augmenter les charges de l'entreprise, de faire hausser le prix des billets et de diminuer la variété du répertoire... On arrive à tourner dans le même cercle, et les « jeunes », qui réclament légitimement un petit coin au soleil, ne songent plus, pour être admis, qu'à « faire grand » quand même.

> Tel qui devrait souffler dans de simples pipeaux
> Embouche la trompette en l'honneur des héros.

De sorte qu'à ce jeu, tout le monde perd, et le résultat définitif se traduit ainsi : Pour l'entrepreneur, augmentation des charges et parfois absence de gain; pour l'auditeur, uniformité des programmes; pour le compositeur, mise à l'écart systématique ou nécessité d'enfler la voix outre mesure et hors de propos, afin d'être reconnu *dignus intrare.*

Une réaction ou, si l'on veut, une réforme devait tôt ou tard se produire, et cette fois elle se présente sous les auspices de M. Edouard Colonne. L'éminent chef d'orchestre rêve de faire pour la musique ce qui, la saison dernière, fut fait pour la poésie aux samedis de l'Odéon, et, comme il est homme d'action, son rêve va devenir une réalité.

Au surplus, vous connaissez déjà les grandes lignes du projet qui s'élabore en ce moment et qui ne manquera pas de produire une certaine sensation dans le monde des concerts.

A partir du mois de novembre prochain, tous les jeudis, dans l'élégante salle du Nouveau-Théâtre de la rue Blanche, un orchestre, dont les éléments seront fournis par l'Association artistique du Châtelet, donnera des séances de musique ancienne et moderme. Cet orchestre sera composé d'un nombre restreint, mais suffisant, d'instrumentistes; il aura, par exemple, l'importance de celui que connaissent bien tous les pèlerins de Bayreuth, lorsqu'ils reviennent par Munich et assistent dans le *Residenz - Theater* à la représentation de quelque chef-d'œuvre dramatique du siècle dernier. Une troupe de choristes, proportionnée à celle des instrumentistes, permettra l'exécution de toutes les pièces vocales. Les programmes seront d'une infinie variété, car ils comprendront les noms des plus célèbres maîtres de toutes les écoles dans le passé comme dans le présent. Et des ouvrages que leur exiguïté, ou plutôt leur intimité éloignait des grands concerts vont reparaître et seront, au contraire, l'objet d'une faveur spéciale. La musique de chambre y trouvera place, et aussi le solo instrumental, voire la très modeste romance, pourvu que l'auteur, par son nom ou son talent, mérite de fixer l'attention. La plus célèbre société instrumentale de l'Allemagne, le Gewandhaus, ne craint pas de produire à côté d'une *Symphonie* de Beethoven un *Lied* de Schubert et de Mendelssohn, une *Mélodie* de Schumann et de Brahms. Cette indication était bonne à recueillir, et nos juges les plus sévères ne pourront s'indigner de voir quelquefois appliquer à Paris le principe qui se pratique couramment à Leipzig.

Quant au fonds à exploiter, c'est une mine aussi riche qu'inépuisable. En Italie : Palestrina, Marcello, Jomelli, Pergolèse, Scarlatti, Durante, Tartini, Porpora, Cimarosa, Sacchini, Salieri, Piccini, Paisiello, Cherubini, Spontini. En Allemagne, outre les maîtres classiques, Roland de Lassus, Schütz, Fux, Kaiser, Philippe-Emmanuel Bach, Hasse, Michel Haydn. En France, outre nos grands clavecinistes, Campra, Mouret, Rameau, Gossec, Le Sueur, Méhul. En Angleterre, Purcell. En Espagne, Vittoria. Tous auteurs dont les bustes s'alignent glorieusement sur les murs de notre Opéra et dont nous connaissons encore les noms, mais dont nous ignorons les œuvres. Et je ne parle que du temps passé. Or, le pré-

sent nous réserve d'aussi douces surprises avec les écoles modernes italienne, allemande, belge, danoise, norvégienne, russe, tchèque et hongroise, avec Boïto, Sgambati, Mascagni, Puccini, Goldmark, Max Bruch, Ignaz Brüll, Richard Strauss, Gevaert, Peter Benoit, Jean Blockx, Hartmann, Grieg, Svendsen, Rimsky-Korsakoff, Borodine, Smetana, de Bertha, Erkel, etc., etc., et je passe sous silence tous nos « jeunes », qui, cependant, ne seront pas oubliés et seront même toujours les bien venus, pourvu qu'ils n'exigent pas systématiquement trois hautbois, six cors, un sarrusophone et un contre-tuba! En somme, vingt concerts à dix numéros environ par séance, cela fait, pour une saison d'hiver, un total de deux cents morceaux qui pourront satisfaire amplement les désirs des compositeurs et la curiosité du public.

Un dernier détail enfin et qui a son importance : Les frais étant moindres, le prix des billets sera moins élevé que d'ordinaire. Il ne dépassera guère quatre francs pour les meilleures places et des entrées à un franc assureront à l'entreprise un caractère vraiment populaire.

Mais, dira-t-on, ces nouveaux concerts vont-ils faire tort, ou même se substituer aux anciens? Nullement. Les nouveaux concerts du jeudi subsisteront à côté des grands concerts du dimanche et en seront comme le prolongement ou l'annexe. Au Châtelet, le dimanche, on entendra comme de coutume les concertos de Beethoven, les poèmes de Saint-Saëns, les symphonies dramatiques de Berlioz et les drames symphoniques de Wagner. Ailleurs, le jeudi, on assistera, pour ainsi parler, à un cours pratique de musique ancienne et moderne. Le mot même est d'autant plus juste que chaque séance sera non pas précédée d'une conférence, mais émaillée de courtes lectures *ad hoc*, comme on l'a vu naguère aux samedis de l'Odéon. De petites notes, rédigées par un musicographe de mes amis, donneront, sous une forme brève mais précise, les renseignements qui peuvent concerner la biographie de l'auteur et l'histoire de son œuvre.

Ainsi pourra se réaliser le desideratum que nous indiquions au début de cet article. Amusants et instructifs, ces concerts auront mérité la double et proverbiale épithète : *Utile dulci*. Certes, c'est une lourde charge que s'impose là M. Edouard Colonne. Après avoir depuis plus de vingt ans dirigé l'Association artistique, il pourrait, comme tant d'autres, aspirer au repos et se désintéresser plus ou moins d'une entreprise où il a trouvé honneur et profit. Mais il a la passion de son art, une curiosité sans cesse en éveil, une activité toute juvénile. La situation qu'il a conquise par son travail, il veut la maintenir, la grandir même, et, au lieu de se reposer sur ses lauriers, il songe à en conquérir d'autres. Cette ambition est de celles qu'on ne saurait blâmer. En créant ces matinées du jeudi, M. Edouard Colonne exploite un terrain nouveau où peut-être va germer, pour la musique et les musiciens, une riche et féconde moisson. Puisse donc le succès répondre à son appel et le récompenser de ses efforts!

CHARLES MALHERBE.



M. Camille Saint-Saëns dément qu'il travaille à un nouvel ouvrage dramatique. Et il adresse à ce propos l'amusant billet que voici au *Figaro* :

« 17 septembre 97.

» Cher monsieur,

» On me prête, de plusieurs côtés, l'intention d'écrire un drame lyrique en quatre actes. Si c'est une crainte qu'on exprime, elle est chimérique : aucun malheur de ce genre n'est à redouter, et je vous serais obligé, si cela vous plaît, d'en informer vos nombreux lecteurs.

» Veuillez agréer, etc.

» SAINT-SAENS. »



De retour de sa villégiature à Gérardmer, Mlle Clotilde Kleeberg, vient d'être engagée pour une série de concerts à donner, au cours du mois d'octobre et de novembre, en Ecosse et en Suisse.



M. Carvalho est à Carlsruhe, où il est allé entendre le *Drac*, l'opéra des frères Hillemacher, que le théâtre Grand-Ducal vient de reprendre, sous la direction de M. Mottl.



Mme Roger-Miclos reprendra ses cours et ses leçons particulières, 27, avenue Mac-Mahon, à partir du 1er octobre 1897.



Mme Edouard Colonne reprendra ses cours et leçons de chant, le 1er octobre, 43, rue de Berlin. Elle recevra pendant le mois d'octobre, les lundi, mercredi, vendredi, de 6 à 7 heures.



BRUXELLES

De toutes les œuvres théâtrales de Massenet, celle qui reste la plus alerte et la plus personnelle, celle qui se maintient le mieux à la scène est, sans contredit, *Manon*. Sans rien enlever à la valeur de la musique si élégante et très française de l'auteur des *Erynnies*, on ne peut méconnaître qu'il y a dans ce succès des causes étrangères à la partition. Le sujet, intelligemment découpé dans l'immortel roman de l'abbé Prévost, captivera toujours par sa finesse d'observation et la justesse vivante de ses caractères. Car Manon reste la vraie femme, paradis des yeux, enfer de l'âme et purgatoire de la bourse, type éternel des prêtresses tariffées de Vénus, comme dit Toussenel; et Desgrieux, ce rêveur amoureux que la passion entraîne aux pires extravagances, se rencontre trop souvent dans la vie pour ne pas être compris de tous au théâtre.

Si, de plus, *Manon* est une exception à la règle qui veut que les bons romans ne fassent pas les bonnes pièces, elle prouverait certainement que les bonnes pièces entraînant les bonnes interprétations. L'œuvre de Massenet a généralement été bien partagée sous ce rapport, et cette fois encore, *Manon* est une des meilleures reprises faites par la direction du théâtre de la Monnaie. Mme Landouzy ne peut être qu'une séduisante Manon, volage, frivole, confondant l'amour avec le plaisir, et cela de la façon la plus insouciante. Vocalises faciles, sûreté de voix étonnante, espièglerie spirituelle, voilà qui ferait tourner la tête à plus d'un Guillot de Morfontaine. Ce dernier, par exemple, en remplacement de M. Gilibert indisposé, a été mimé sans goût par M. Caisso, le plus aphone et le plus mal attifé des trials. M. Soulacroix, qui a retrouvé à Bruxelles toutes les sympathies, a chanté avec désinvolture les couplets enjoués de Lescaut et composé adroitement ce personnage régence qui réunit en lui tous les vices qu'il exploite chez les autres. M. Bonnard, très en voix, a fait un Desgrieux un peu monotone, mais d'un sentiment juste. On l'a vivement rappelé ainsi que sa gracieuse partenaire après le duo de Saint-Sulpice. M. Féraud de Saint-Pol débutait dans le rôle du père de Desgrieux. Le nouveau baryton ne manque pas de distinction, il a su se montrer comédien élégant dans ses courtes apparitions. La voix est vibrante, d'un timbre métallique qui se développera mieux lorsque l'acteur sera débarrassé du trac visible qui paralysait ses moyens vocaux le soir de ses débuts. L'orchestre a bien marché, mais l'ensemble théâtral (figurants, chœurs) semblait mal préparé. Quant au ballet, après le menuet au Cours-la-Reine, il s'est livré à une bousculade aussi bruyante que peu chorégraphique. Les gentes ballerines devraient savoir que la danse est la figuration du rythme et la grâce en mouvement. Mais faites comprendre cette définition subtile à des filles d'Eve qui ont à peine l'esprit qu'il faut à leurs pieds légers! Et du reste, ceux-ci n'ont jamais les talons rouges. N. L.



Par suite de l'indisposition persistante de M. Gilibert, la reprise du *Barbier de Séville* est remise à huitaine. Cette semaine aura probablement lieu la reprise des *Huguenots* pour la rentrée de M. Cossira. *Hérodiade* est entrée en répétitions. On prépare aussi les *Pêcheurs de perles*, *Mireille*, *Lakmé*. Il est question d'une reprise de l'*Etoile du Nord*, de Meyerbeer. *Hænsel und Gretel* serait joué, dit-on, en novembre. Hænsel serait Mlle Maubourg, et Gretel, Mme Landouzy. Espérons que la direction montera avec luxe ce conte de fées, et que la descente des anges du second acte sera aussi artistement réglée qu'en Allemagne.



Bonne soirée, samedi dernier, salle Erard, organisée par le violoncelliste Loevensohn et miss Katie Goodson, une pianiste de talent, disciple du maître viennois Lechetitsky de passage à Bruxelles.

Le programme était malheureusement un peu chargé. On se fût passé volontiers de la sonate pour piano et violoncelle de Rubinstein, plutôt banale, et que les consciencieux efforts des deux artistes ne sont pas parvenus à rendre intéressante.

La grande sonate de Beethoven, op. 111, a été rendue avec l'énergie et l'ampleur nécessaires par miss Goodson. La jeune artiste s'est parfaitement tirée de sa lourde tâche. On devine en elle une musicienne sérieuse. Après avoir accompagné un *Andante* de Raff, une *Gavotte* de Bach et une *Sonate* de Boccherini, le tout joué avec feu et expression par M. Loevensohn, miss Goodson a encore exécuté plusieurs pièces de Schumann, Moskowsky, le *Nocturne* en *ut* mineur et la *Polonaise* en *la* bémol de Chopin, dans lesquels sa brillante technique et son toucher ont pu être appréciés sous leurs divers aspects. E. D.



Nous avons assisté, vendredi soir, salle Erard, à la répétition générale de la cantate écrite par M. F. Rasse pour le concours de Rome.

L'œuvre nous a paru en tous points remarquable, et nous sommes heureux de noter l'impression très vive qu'elle a produite sur tous les auditeurs.

Essentiellement mélodique, l'œuvre, animée d'un bout à l'autre par un souffle généreux d'inspiration, est intéressante par la vérité de l'expression dramatique qui est rendue avec une énergie qui promet beaucoup.

Dès l'ouverture, l'intérêt s'impose et, jusqu'à la conclusion, va grandissant, sans une faiblesse.

Une nouvelle audition sera donnée mardi prochain, à 8 heures, salle Erard. E. D.

M. Joseph Dupont travaille en ce moment à l'orchestration des *Rondes ardennaises*, l'une des plus

savoureuses compositions de son frère, le regretté maître Auguste Dupont. Les *Rondes ardennaises* avaient été écrites pour piano à quatre mains.



Nous apprenons que le second concert populaire fixé au 21 novembre, aura lieu sous la direction de Richard Strauss.

Le programme se compose de ses poèmes symphoniques *Don Juan* et *Zarathustra*, et de la piquante fantaisie sur *Eulenspiegel*. Mme Richard Strauss, qui s'était fait une brillante réputation de cantatrice sous son nom de jeune fille, Mlle de Ahna, accompagnera son mari et chantera plusieurs *lieder* de lui, que le jeune maître accompagnera lui-même au piano.



Le Quatuor Zimmer, Jamar, Lejeune, Brahy donnera cet hiver, quatre séances de musique de chambre à la salle Ravenstein.

Au programme : Haydn, quatuor op. 64, en *ré* majeur; Mozart, quintette à deux altos en *sol* mineur; Schubert, quintette de la *Truite*; Beethoven, Sérénade, op. 8 en *ré* majeur, quatuors, op. 8 en *la* majeur et op. 130 en *si* bémol; Schumann, quatuor en *la* mineur; J.-S. Bach, concerto pour deux altos, avec accompagnement de double quatuor, MM. Vanhout et Lejeune; Lalo, trio avec piano en *ré* mineur; Lekeu, quatuor avec piano en *si* mineur, inachevé; Gabriel Fauré, sonate en *la* majeur.

Voilà qui est fort intéressant.

CORRESPONDANCES

DRESDE. — Si *Benvenuto Cellini*, qu'on vient de reprendre, a été un succès, ce n'est pas précisément la faute du protagoniste, M. Gudehus, dont la voix, assez belle autrefois, a bien acquis aujourd'hui quelques droits à la retraite. Mlle Wedekind, indisposée, n'était pas en possession de tous ses moyens. Nous l'attendons dimanche prochain à la centième de *Mignon*, car ce rôle a toujours été pour elle une occasion de nouveaux triomphes. En résumé, c'est M. Scheidemantel qui a soutenu seul le poids de la partition intéressante, mais fort compliquée de l'auteur des *Troyens*. M. le generalmusikdirector Schuch avait tenu à diriger lui-même, et l'on sait ce que peut, sur l'excellent orchestre du Hoftheater, sa baguette magique et sincèrement admirée. Le 1er septembre, à propos de ses vingt-cinq ans d'exercice à Dresde, il a reçu de nombreux témoignages de sympathie artistique. Couronnes, corbeilles de fleurs garnissaient la scène après la représentation de *Fidelio*; de plus, il reçut un cadeau vraiment royal : le portrait de S. M. le roi Albert, enveloppé dans une vingtaine de billets de mille marks!

On ne peut pas dire que la *Muette de Portici*, le *Barbier de Séville*, le *Trouvère* soient des nouveautés, même si quelques jeunes débutants les ont choisis pour se présenter au public dresdois. Puisque notre scène lyrique accueille tous les genres, nous trouverions très juste qu'une place y fût accordée à la musique anglaise, comme cela aura lieu en janvier prochain, à Bruxelles, grâce à l'initiative libérale de la Société des Concerts Ysaye.

L'heureuse réussite du *Retour d'Ulysse*, de M. Bungert, nous vaudra la suite de cette œuvre : *Kirke*, *Nausikaa*, *Odyssens' Tod*, sous ce titre général : l'*Odyssée*.

Avec le mois d'octobre commenceront les concerts. Ceux du théâtre compteront comme solistes les pianistes Josef Lhevinne et Marie Panthès, de Paris; les violonistes Alexandre Petschnikoff et Besekirsky; et la cantatrice norvégienne (?) Alma Fohstroem.

La Philharmonie a engagé la violoniste Sophie Jaffé, de Paris; les pianistes Edouard Risler, de Paris, et Ossip Gabrilowitsch, de Saint-Pétersbourg; enfin pour le chant, Mmes Marie Brema et Camilla Landi, de Londres, MM. Raoul Walter, de Munich, et Anton van Rooy, d'Amsterdam.

Les séances de musique de chambre s'annoncent très nombreuses. Celles de Mme Margarethe Stern-Petri sont toujours les plus suivies. Il y aura aussi les concerts de solistes. Cette abondance musicale empêchera le critique de considérer sa tâche comme une sinécure.

Dresde a eu ces jours derniers la bonne fortune de recevoir une illustration artistique, M. le professeur Visetti, du Royal College de Londres, qui s'est intéressé au mouvement de la capitale saxonne. Il a pu constater la haute valeur scientifique de Félix Draeseke, qui travaille en ce moment à une tétralogie, *Christus;* l'activité féconde de l'éminent compositeur et directeur d'orchestre Jean-Louis Nicodé; l'habileté subtile du generalmusikdirector Schuch, et l'ingéniosité de l'administration de l'école royale de musique où lui fut offerte une audition improvisée. ALTON.

OSTENDE. — Le jour où paraîtront ces lignes, la symphonie du Kursaal donnera ses derniers concerts. Je vous ai signalé, au fur et à mesure de leur apparition, les artistes de chant qui ont pris part à nos auditions. Il faut y ajouter, pour cette dernière quinzaine, Mlles Piette et C. Desvignes; celle-ci, mettant une belle voix de contralto au service d'un vrai tempérament et d'un sentiment très intense, fut une des plus applaudies de la saison. Mais, enfin, dans toute cette série d'artistes, pas une étoile de première grandeur.

Ce qui n'a pas manqué, par exemple, ce sont les pianistes. J'ai mentionné, dans mes précédentes correspondances, la magistrale interprétation du concerto de Schumann par M. Gurickx, et les succès obtenus par Mlle J. Mertens et le petit Bruno Steindel. Depuis, nous avons eu un jeune pianiste

anglais, M. Douglas Boxall, un artiste à poigne, qui a fait preuve d'une surprenante virtuosité dans le concerto en *mi* bémol de Liszt et a été très applaudi; puis M. Louis Breitner, l'artiste viennois fixé à Paris et qui s'y est attaché, comme directeur de la Société philharmonique, à répandre des œuvres peu connues. M. Breitner a joué ici le concerto d'Edouard Schütt, une œuvre intéressante, d'allure plutôt sévère; le premier *allegro* ne se comprend pas sans quelque effort; l'*andante* est d'une belle venue mélodique; le *finale* en un rythme de tarentelle, est extrêmement brillant, et de nature à mettre en relief le superbe mécanisme de M. Breitner, qui s'est montré pianiste de valeur.

Jeudi, enfin, nous avons pu applaudir le jeune pianiste anversois Frans Lenaerts, dans le concerto de Peter Benoit. Ce poème symphonique forme le couronnement du cycle des *Contes et Ballades;* c'est une belle œuvre, dont la première partie est le superbe développement d'un thème large et grandiose; l'*adagio* (chant du Barde) est de toute beauté, d'une inspiration soutenue; le *finale* (chasse fantastique) est plus brillant, très en dehors. Ce concerto date de la jeunesse de Benoit, et l'influence de l'école y est sensible par moments; mais il y a là, dans le premier mouvement, des pages qui font pressentir le maître que Benoit allait devenir, et toute l'œuvre est d'une habileté d'écriture qui montre quel symphoniste extraordinaire était déjà l'artiste dont le génie allait se manifester dans les superbes fresques intitulées *De Schelde* et *De Oorlog.*

M. Lenaerts a magistralement tenu sa partie dans le poème symphonique de Benoit, et il a joué encore un morceau de Liszt, la *Polonaise* en *la* de Chopin, où passe un souffle de révolte et d'héroïsme, enfin, une adorable *Fantaisie* (n° 3) du même Peter Benoit. Le jeune pianiste a remporté le succès qu'il méritait, et ce n'est pas peu dire.

Le programme de jeudi portait une autre œuvre de haute valeur : la légende symphonique *Zorahayda*, dont voici le thème : « Jacintha, triste et seule, est assise près de la fontaine de l'Alhambra. Dans les vapeurs qui montent de l'eau apparaît Zorahayda, qui vient consoler la jeune fille et lui demande d'être délivrée, elle aussi, de sa peine par le baptême. Jacintha verse sur sa tête l'eau sainte, Zorahayda disparaît, délivrée, et Jacintha reste seule avec le souvenir des paroles d'espérance et de consolation que la fée lui a dites. » Sur cette légende orientale, le maître norvégien J. Svendsen a écrit une musique délicieuse, d'une belle inspiration mélodique, avec cette distinction dans les harmonies et dans le travail orchestral qui fait de Svendsen l'un des grands symphonistes de ce temps. Et cela est, surtout, d'une poésie exquise; toute l'âme du Nord est répandue dans ces pages d'une mélancolie intense et d'un charme profond. L'orchestre, dirigé par M. L. Rinskoff, a très bien donné cette œuvre délicate, et M. Deru en a joué le solo avec la beauté de son et l'élégance de phrasé qui distinguent ce brillant violoniste.

Les derniers concerts classiques de la saison étaient consacrés à Schubert et à Brahms. Du premier, M. Rinskoff a fait exécuter deux ouvertures pour le drame *Rosamunde* et l'adorable *Symphonie inachevée*, qui est la plus belle et la plus pure des œuvres orchestrales de Schubert. De Brahms, la deuxième symphonie, celle que M. Gevaert se propose de faire jouer l'hiver prochain et qui est admirable, tant pour l'abondance et la noblesse des inspirations mélodiques que pour l'art parfait des développements et la richesse de l'instrumentation. L'exécution a été bonne, et, quand on tient compte de la fatigue qu'imposent à l'orchestre les besognes journalières, on ne saurait assez complimenter notre phalange symphonique et son chef. Il faut, en tout cas, féliciter et remercier M. Rinskoff pour l'artistique initiative de ces concerts classiques qu'il a institués ici, mettant ainsi son talent et son autorité croissante au service de la belle cause du grand art. L. L.

NOUVELLES DIVERSES

M. Sonzogno vient de publier le programme complet de la saison du Théâtre-Lyrique de Milan, qui commencera le 7 octobre pour se terminer le 31 mars 1898. Voici d'abord la liste des artistes composant la troupe : *soprani* et *mezzo-soprani*, Mmes Belloni, Nina Bonnefoy, D'Astry, Delna, de Nuovina, Francisca, Garnier, Héglon, Leclerc, Longone, Giulia Ravogli, Rose, Sybil Sanderson, Santarelli, Santoni, Storchio, Febea Strakosch, Synnerberg, Tracey; ténors, MM. Bayo, Caruso, Delmas, Soubeyrand, Strada; ténors comiques, Giordini, Negrini; barytons, Aristi, Bouvet, Casini, Dufriche, Isnardon, Wigley; basses, Brancaleoni, Caldeira, Rossi; basse comique, Frigiotti. Les *maestri concertatori* et chefs d'orchestre sont MM. Rodolfo Ferrari et Giovanni Zuccini.

Le répertoire annoncé ne comprend pas moins de vingt et un ouvrages, dont trois inédits : *Saffo*, de M. Massenet, *Fedora*, de M. Umberto Giordano, et *l'Arlesiana*, de M. Francesco Ciléa; les autres sont les suivants : *le Cid*, *Werther* et *Manon* (Massenet); *il Voto*, *Andrea Chénier* (Giordano); *la Bohème*, *i Medici* (Leoncavallo); *Proserpine* (Saint-Saëns); *Lakmé* (Delibes); *l'Amico Fritz* (Mascagni); *Philémon et Baucis*, *Mireille* (Gounod); *Orphée* (Gluck); *Don Giovanni* (Mozart); *Carmen*, *les Pêcheurs de perles* (Bizet); *l'Attaque du moulin* (Bruneau); *la Vivandière* (Godard). Il reste à désigner trois derniers ouvrages. Pour les ballets, le programme annonce *Coppélia* (Delibes), *Javotte* (Saint-Saëns), *Porcellana di Meissen* (Hellmesberger), *le Nozze slave* et *la Fata delle bambole.*

— Nous avons parlé des grandes fêtes organisées à Bergame pour célébrer le centenaire de Donizetti. Le comité eut même l'idée de former un album, sur lequel devaient être recueillis les jugements, pensées et opinions de quelques-uns de ses contemporains. Adelina Patti, François Coppée, Sarah Bernhardt, Paul Bourget, Massenet, etc., tressèrent des couronnes en l'honneur du compositeur de la *Favorite*. M. Zola, qui jadis pourtant joua de la clarinette, déclara qu'il était trop ignorant de musique pour parler de Donizetti, « qu'il ne pouvait que saluer en lui un des plus grands mélodistes de l'âme italienne ».

Toute cette belle littérature n'a pas empêché les organisateurs d'échouer piteusement dans leur tâche. La représentation de gala organisée au théâtre de Bergame s'est terminée au milieu d'un charivari monstre. Les spectateurs, mécontents du comité, ont empêché les artistes de chanter. La foule sifflait, hurlait; les banquettes volaient sur la scène.

« Le lendemain on espérait, dit un journal, pouvoir représenter *Lucie* avec la Tetrazzini et Cremonini; mais, ce dernier étant malade, on a dû suspendre tout à fait les représentations, et cette saison restera mémorable dans les annales du théâtre Riccordi, aujourd'hui théâtre Donizetti, *ad majorem gloriam* du fameux comité des fêtes, plus fameuses encore, qui nous laisse sans monument, et maintenant sans spectacle! »

Les journaux ne parlent plus que du « scandale de Bergame ». Pauvre Donizetti! Son apothéose aura définitivement marqué le crépuscule de la musique italienne.

— Nous apprenons avec plaisir que M. Léopold Auer, le célèbre violoniste russe a été nommé chevalier de la Légion d'honneur à l'occasion de la visite du président de la République à Saint-Pétersbourg. M. Félix Faure a lui-même remis les insignes de l'ordre à M. Auer. Déjà auparavant, M. Auer avait reçu l'ordre de Saint-Vladimir, et l'empereur Nicolas avait, à cette occasion, conféré à l'éminent artiste la noblesse héréditaire pour lui et ses descendants. Heureux pays, que celui où le souverain s'intéresse à l'art!

— Un bilan des spectacles donnés à l'Opéra impérial de Berlin pendant une période de dix mois, du 16 août 1896 au 12 juin 1897, vient d'être établi. On a joué 301 fois en 301 jours, c'est-à-dire 291 fois le soir et 10 fois en matinée.

Wagner a été joué 40 fois avec 9 ouvrages; Smetana, 21 fois avec la *Fiancée vendue;* Humperdinck, 19 fois avec *Hänsel et Gretel;* Goldmark, 15 fois avec le *Grillon du Foyer;* Verdi a obtenu 13 soirées avec 4 ouvrages; Mascagni, 11 représentations avec *Cavalleria rusticana;* Massenet, 10 représentations avec *Manon* et *Werther;* Bizet, 8 avec *Carmen;* Gounod, 7 avec *Faust:* Ambroise Thomas, 7 avec *Mignon* et *Hamlet;* Halévy, 2 avec la *Juive*; Auber, 2 avec *Fra Diavolo*; Chérubini, 1 avec les *Deux Journées*; Adam, 1 avec le *Postillon de Lonjumeau*; Offenbach, 1 avec *Monsieur et Madame Denis*, et Messager, 1 avec le *Chevalier d'Harmental.*

— Nous recevons la circulaire suivante que nous reproduisons volontiers en la recommandant à l'attention de nos lecteurs :

Genève, septembre 1897.

M.

Au mois de juillet 1856, jusqu'au 20 septembre suivant, maître Richard Wagner, pour rétablir sa santé habitait à Mornex, (Haute-Savoie), dans la campagne des Glycines, un pavillon d'où la vue domine sur le panorama splendide de la chaîne du Mont-Blanc.

Ayant retrouvé, non sans peine, ce pavillon, qui est encore exactement tel qu'au temps où Wagner y demeurait, j'ai conçu l'idée de perpétuer le souvenir de ce séjour du grand maître dans cette ravissante station climatérique du pittoresque Salève, par une plaque commémorative qui sera placée sur la façade du pavillon.

A cet effet, je prie tous ceux, qui s'intéressent à Wagner et à ses œuvres monumentales, de bien vouloir coopérer à la réalisation de ce projet. La plus minime somme sera reçue avec reconnaissance.

Veuillez agréer, M....., l'assurance de ma parfaite considération.

H. Kling,

Professeur au Conservatoire, officier d'Académie,

2, rue Ecole de Chimie, Genève.

BIBLIOGRAPHIE

Musiciens et compositeurs Biterrois, par M. Donnadieu. Béziers, 1897.

Des trois musiciens natifs de Béziers que vient de remettre en lumière, en une brochure de vingt-huit pages, M. Frédéric Donnadieu, président de la Société archéologique, scientifique et littéraire de Béziers, Guibal du Rivage est le seul qui ne soit pas mentionné dans la *Biographie universelle des musiciens*. Ce fut, au dire de M. Donnadieu, un musicien, élève de Kreutzer et Méhul, qui, vers les premières années de la Restauration, s'efforça d'élever le niveau des études musicales à Béziers. Il fonda une école gratuite de musique, d'où sortirent de bons élèves intrumentistes. Le titre seul d'un opéra de sa composition, *La Jolie Treilleuse* est parvenu jusqu'à nous — Mazas (Jacques Féréol), né à Béziers le 23 septembre 1782, est bien connu par ses méthodes de violon et d'alto. Fétis ne l'a pas oublié. — Quant à Porro (Pierre-Jean), compositeur et éditeur de musique (1759-1831), M. Donnadieu lui a consacré la majeure partie de sa brochure. Les renseignements nouveaux donnés par lui, il les a puisés dans neuf lettres adressées

par Porro au compositeur Carbonnel et qu'il acheta à une vente d'autographes de l'expert M. Charavay. Ces neuf lettres justifient l'éloge que fit Fétis de l'homme et du musicien.

H. I.

NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Bruxelles, le 21 septembre, M. Joseph Fischer, maître de chapelle de la collégiale des SS. Michel et Gudule depuis près de cinquante ans et directeur de mainte société chorale.

Joseph Fischer avait débuté comme violoncelliste et la basse resta toujours son instrument favori. Il y revenait fréquemment, allant même jusqu'à faire sa partie dans l'orchestre de l'Association des artistes musiciens sous la direction de Hanssens, et plus tard de Joseph Dupont, pour se donner les joies de l'archet à la corde. Il eut une joie plus vive quand son fils Adolphe, dont il avait formé le talent, obtint de grands succès à Paris et se signala notamment en créant chez Pasdeloup le concerto pour violoncelle et orchestre de Lalo. Malheureusement, le fils, violoncelliste de grand avenir, devait être enlevé avant le père. Celui-ci, cruellement éprouvé et inconsolable, ne s'en remit pas moins à la besogne avec une indomptable énergie.

A la collégiale, d'ailleurs, où il disposait de ressources médiocres, — chacun sait que la chapelle de Sainte-Gudule n'est pas digne d'une capitale — il dirigea mainte œuvre intéressante. Rappelons notamment la *Messe de Sainte-Cécile* de Gounod, le *Requiem* de Soubre, le *Te Deum* de Benoit.

Comme chef de chœurs, il obtint maint succès, mais subit aussi d'éclatantes défaites, par exemple quand sa Réunion lyrique, qui n'avait pu vaincre la société chorale de Chevée à Paris, en 1878, au concours international du Trocadéro, mais avait du moins disputé vaillamment la victoire, se laissa battre à Namur par les Artisans Réunis, — lesquels, du reste, devaient rencontrer à Gand leur vainqueur, la Légia.

Sa direction chorale n'en était pas moins remarquable, et l'on y reconnaissait le phrasé du violoncelliste, instrument chantant par excellence.

Joseph Fischer avait quelque soixante-dix-huit ans. Il était officier de l'Ordre de Léopold.

— A Prague, dans sa soixantième année, le compositeur tchèque Charles Bendl. Il a été l'un des plus productifs de la pléiade des compositeurs tchèques, les Smetana, Dvorak et autres. Ses opéras, composés sur des livrets tchèques, sont nombreux et sont en grande partie, tels que sa *Leïla*, au répertoire de l'Opéra national de Prague. Il a aussi composé des messes et des oratorios, des morceaux de chant, des trios et des quatuors pour instruments à cordes, qui sont connus et appréciés au-delà des limites de son pays.

— A Francfort, où elle était de passage, Mlle Jo Kempees, cantatrice néerlandaise de bel avenir, ancienne lauréate du Conservatoire de Bruxelles, où elle avait été l'élève de Mme Cornelis-Servais. Elle avait continué ses études avec M. Daniel de Lange, le directeur du Conservatoire d'Amsterdam. Elle n'avait que vingt-neuf ans. Au mois d'avril dernier, elle s'était rendue à Bayreuth pour y travailler avec M. Kniese, en vue d'une audition en 1899.

Mlle Jo Kempees avait fait partie pendant une année de l'Opéra néerlandais de M. Vander Linden.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Berlin

OPÉRA — Du 19 au 25 septembre : Ondine; la Bohême; Hænsel et Gretel; Don Juan; l'Homme de l'Evangile; Mignon.

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 20 au 26 septembre : Carmen; Lohengrin; Manon; Faust; la Fille du Régiment, les Charmeurs, Myosotis; Carmen; Aïda. Dimanche, Manon; lundi, Faust.

NOUVEAUTÉS. — Quel Coquin d'amour.

GALERIES. — La Poupée.

ALHAMBRA. — Le Bossu.

MOLIÈRE. — Les Mousquetaires au Couvent.

PALAIS D'ETÉ (Pôle Nord). — Divertissements. Spectacles variés. La Ducasse.

OLYMPIA (de Londres), gare du Midi. — L'Orient.

Dresde

OPÉRA. — Du 19 au 26 septembre : Aïda; le Preneur de rats; Freischütz; Benvenuto Cellini; la Muette de Portici; le Barbier de Séville; Rienzi; Mignon (100e).

Paris

OPÉRA. — Du 20 au 24 septembre : Faust (rentrée de Mlle H. Berthet); Tannhæuser; Aïda (rentrée de Mme Héglon).

OPÉRA-COMIQUE. — Carmen; le Barbier de Séville et Cavalleria rusticana; Mignon; Mireille et Phryné; Lakmé.

A LA PORTE-SAINT-MARTIN (Opéra populaire). — La Mégère apprivoisée; la Coupe et les Lèvres; la Mégère apprivoisée; Lucie de Lammermoor; le Trouvère.

Vienne

OPÉRA. — Du 19 au 25 septembre : L'Africaine; l'Homme de l'Evangile; Czar et Charpentier; Excelsior; Hænsel et Gretel; les Maîtres Chanteurs; Faust.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 40

VOLUME XLIII



3 OCTOBRE 1897

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE :

BRUXELLES : **Office central,** rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

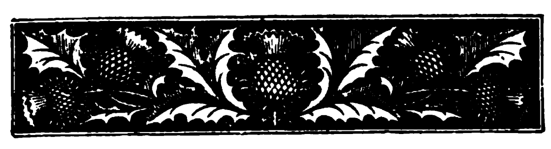
43e ANNÉE. — Numero 40 3 octobre 1897.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Guy Ropartz — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Dr Edm. Rochlich — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Remy — G Vallin — Ernest Thomas — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — N Liez — I. Will — Ernest Closson — Lucien De Busscher — Oberdœrfer — J. Brunet — Dr Jean Marlin — Emile Wambach — A Wilford — William Cart, etc



MESSIDOR

ETUDE ANALYTIQUE ET CRITIQUE

I

L'Œuvre littéraire



Un fait unique jusqu'ici dans l'histoire de l'art lyrique est celui qui nous est offert en cette fin du XIXe siècle : la collaboration avec un compositeur non plus d'un vulgaire librettiste, arrangeur ou plutôt dérangeur de chefs-d'œuvre littéraires, mais d'un écrivain de génie qui, ayant commencé par consentir à tirer deux drames, l'un d'un roman, l'autre d'une nouvelle, finit par se laisser aller à écrire spécialement des ouvrages en vue de l'adaptation musicale. Certes, M. Emile Zola donne là un bel exemple. Les discussions passionnées, les nombreuses critiques soulevées par son dernier poème ont dû être, pour un esprit combatif comme le sien, la plus douce des récompenses en même temps que le plus énergique des stimulants. Aussi *Messidor* avait-il à peine vu le jour que déjà M. Zola apportait à M. Bruneau un nouveau livret, l'*Ouragan*.

J'ai, pour le grand artiste qu'est Emile Zola, l'admiration la plus profonde, la plus sincère. Mais avant tout, j'ai l'horreur du fétichisme : mon admiration ne m'empêche pas de voir certains défauts, pas plus que certains défauts n'arrivent à amoindrir mon admiration. Je n'ai jamais compris le mot de Hugo : « Dans Shakespeare, j'admire tout comme une brute! » Je crois que c'est un piètre hommage rendu au génie que de l'admirer de cette façon. Je parlerai donc aussi librement du poème de *Messidor* que de sa musique. L'âpre auteur des *Mes Haines* a trop souvent donné l'exemple de la franchise pour trouver mauvais que l'on parle franchement de son œuvre.

Deux choses, dans le poème de *Messidor*, ont suscité d'ardentes polémiques : 1° l'emploi de la prose, non pas de la prose rythmée, assonancée, allitérée, mais de la simple prose; 2° la donnée du drame.

Je vais examiner le plus rapidement possible ces deux points pour arriver à l'analyse thématique et à l'examen détaillé de la partition, but principal de ce travail. Le poème, en effet, a été étudié jusqu'ici beaucoup plus que la musique (1).

(1) Conférer : A. Bruneau. — Vers ou Prose (*Figaro*, 28 février 1897); Le Drame lyrique français (*Revue musicale italienne*, tome IV, 1897).

E Zola — A propos de Messidor (*Gaulois*, 23 février 1897).

De Fourcaud — Messidor (*Gaulois*, 20 février 1897). Réponse a M. Emile Zola (*Gaulois*, 25 février 1897).

Du Tillet. — Messidor; le Poème (*Revue bleue*, 27 février 1897).

Catulle Mendès. — *Revue du Palais*.

* * *

Depuis longtemps, Bruneau avait l'idée d'écrire sur un livret en prose. Zola, j'en suis certain, n'eut en cela aucune influence directe sur lui. Je me rappelle qu'au moment du *Rêve*, le compositeur me fit part de ce projet; l'*Attaque du Moulin*, néanmoins, fut encore écrite sur un livret versifié.

Bruneau a expliqué dans le *Figaro* les avantages de l'emploi de la prose pour un poème lyrique :

« Puisqu'un grand souffle de liberté régénère l'art lyrique, pourquoi donc la prose n'aurait-elle pas le droit de concourir à la réussite d'une évolution si glorieuse?

» Oui, c'est bien la liberté que la prose apporte au compositeur dans les larges plis de sa phrase ample et sonore. Liberté du dialogue s'établissant, se développant sans contrainte ni gêne d'aucune sorte sur la trame instrumentale, faisant corps avec elle; liberté de la symphonie jamais interrompue, chantant, grondant, s'apaisant selon la fantaisie du musicien, selon les nécessités du drame; liberté de l'expression — celle-là plus précieuse encore que les autres—offerte par la justesse du terme, par la précision du mot; liberté illimitée de la mélodie infinie courant alerte, grave, superbe, tendre ou puissante, joyeuse à coup sûr de pouvoir échapper à l'emprisonnement de la cadence et de la rime; liberté de la phrase, liberté de l'inspiration, liberté d'art, liberté de formes, liberté complète, magnifique et définitive.

» Ces libertés, il n'est pas un compositeur, pas un, entendez bien, qui n'ait essayé de les conquérir. Ouvrez une partition célèbre, n'importe laquelle, et cherchez dans le poème imprimé à part les passages correspondants. Vous constaterez, en plus d'un cas, que, par les mains du musicien, les vers sont devenus de la prose. Mots déplacés, répétés, supprimés ou ajoutés abolissent souvent cadence et rime, et l'on cite, avec un sourire qui devrait être un compliment, le bel exemple d'indépendance donné par un maître illustre qui a fait chanter au personnage principal d'une de ses œuvres, sans que le public y trouve à redire, la description d'un décor et l'indication d'un jeu de scène. »

Il y a nombre d'années, Gounod avait commencé à écrire, sur le texte même du *Georges Dandin* de Molière, un opéra-comique qu'il ne termina jamais. Dans la préface de cette œuvre, il écrivait ces lignes, qui viennent puissamment corroborer la théorie de Bruneau :

« La variété infinie des périodes en prose ouvre devant le musicien un horizon tout neuf qui le délivre de la monotonie et de l'uniformité; avec le vers—espèce de *dada* qui, une fois parti, emmène le compositeur, lequel se laisse conduire nonchalamment et finit par s'endormir dans une négligence déplorable,— le musicien devient en quelque sorte l'esclave du dialogue au lieu d'en rester le maître, et la vérité de l'expression disparaît sous l'entraînement banal et irréfléchi de la routine; la prose, au contraire, est une mine féconde, inépuisable de variété dans l'intonation chantée ou déclamée, dans la durée et dans l'intensité de l'accent, dans la proportion et le développement de la période... »

Enfin, à différentes reprises, Berlioz a professé, sans les mettre en pratique, des idées analogues.

D'un autre côté, l'exemple de la musique sacrée, qui offre d'admirables chefs-d'œuvre écrits sur de la prose latine, apporte encore un nouvel argument au système préconisé par Bruneau.

Plusieurs critiques, se basant sur cet exemple, ont bien admis l'emploi de la prose, mais ils ont blâmé hautement le maintien de l'hiatus. Il est juste de les convaincre d'idées préconçues en leur montrant dans les proses latines (messes, psaumes), dont ils ne songent pas à discuter les beautés de la transcription musicale, nombre d'hiatus auxquels leurs chatouilleuses oreilles n'ont jamais prêté la moindre attention. Il y a là une simple question d'habitude, d'accoutumance. On ne fera bientôt pas plus de cas de l'hiatus, si les livrets en prose se multiplient, que de la suppression, complètement admise aujourd'hui, de la césure classique, suppression qui fit jadis pousser les hauts cris à tout le clan réactionnaire. D'ailleurs, en poésie, l'hiatus se rencontre, en réalité,

à chaque instant, entre la fin d'un vers et le commencement du vers suivant. Donc, convention pure. Aussi faut-il approuver hautement MM. Zola et Bruneau de vouloir affranchir l'art musical d'entraves dont le plus simple raisonnement montre bien vite l'inanité

Georges Dandin et *Messidor* ne sont pas les seuls ouvrages lyriques français écrits sur de la prose. Il y a quelques années, M. Alexandre Georges a composé ses délicieuses *Chansons de Miarka* sur un texte extrait d'un roman de M. Jean Richepin; Bruneau écrivit ses curieux *Lieds de France* sur des proses de M. Catulle Mendès; M. Massenet, qui connaissait, sans le moindre doute, les projets de son ancien élève, voulut, naturellement, être le premier à publier des opéras sur des livrets en prose : il s'empressa donc de composer *Thaïs* et la *Navarraise;* encore en prose, la plus grande partie du livret de la *Vivandière* de Godard. Mais toutes ces tentatives ne firent aucun bruit; on ne s'attarda guère à les discuter. Il convient de ne pas oublier le *Fervaal* de M. Vincent d'Indy, dont le poème est écrit, lui aussi, en prose, mais en prose très résolument rythmée et d'expression très poétique (1).

Outre les hiatus, on a reproché à la prose de *Messidor* son manque complet de rythme. Or, ce défaut est beaucoup plus apparent que réel. Il est bien évident que M. Zola a voulu, a cru écrire son drame dans la même langue que celle de ses romans ordinaires. Mais, pour la première fois, nous rencontrons ici un phénomène très curieux qui s'est passé chez l'illustre auteur des *Rougon-Macquart*, phénomène que cet analyste impitoyable a subi inconsciemment et auquel il a obéi sans s'en douter : une force mystérieuse l'a dominé pendant la composition de *Messidor*, et cette force l'a mis souvent en contradiction avec les principes qu'il avait entrepris, avec ce prodigieux entêtement qui est l'une de ses caractéristiques, de faire triompher. De là, dans cette œuvre, les étranges anomalies que nous signalerons tout à l'heure. Donc, M. Zola, par là même qu'il écrivait pour un musicien, a senti, à chaque instant, d'une façon obscure, non raisonnée, le besoin de rythmer sa prose, et, quoiqu'il l'ait écrite sans aller à la ligne, selon la loi des divers rythmes employés, ceux-ci n'en existent pas moins. Pour s'en convaincre, il suffit de scander le texte. On y trouvera, outre des périodes à rythmes plus ou moins amples, de véritables vers, — vers blancs, bien entendu, — de toutes mesures.

Je ne citerai que deux exemples.

Le début du récit de Véronique, page, 2, 3, 4, 5, peut être mesuré ainsi : huit vers de six pieds, un de huit, un de neuf, deux de sept, un de huit, un de sept, un de six, un de huit, un de six, un de cinq. A remarquer le manque absolu d'hiatus.

Un exemple encore plus typique est offert par le passage suivant, l'un des plus critiqués de l'œuvre et celui le plus souvent cité comme modèle de la prose de *Messidor*. Or, ce fragment est absolument rythmé. Le simple arrangement que voici le prouve d'une façon évidente :

Il a fallu qu'un des nôtres,
Notre ancien voisin Gaspar,
Mordu par l'enragé désir des richesses,
Ne se contentant pas de l'antique lavage
A la main, eut l'idée
D'établir une usine en amont du torrent.

L'analyse découvre, dans cette période, deux vers de sept pieds, un de onze et deux de douze, séparés par un de six. De plus, ces vers, — sauf celui de onze, non encore légitimé par l'Académie, mais bien près de l'être, — sont absolument classiques; ils possèdent la césure et ne renferment pas d'hiatus. Si ce passage est critiquable, ce n'est pas pour le défaut de rythme, mais pour une autre cause qui aurait existé aussi bien dans un livret en vers rimés. Il serait possible de citer encore nombre d'exemples, mais cela finirait par devenir fastidieux ou même simplement enfantin. Ce qu'il y a de certain pour tout observateur attentif et *sans parti-pris*, c'est que le plus souvent, la prose de *Messidor* possède un rythme. Ce rythme est plus ou moins accusé, il est vrai, mais enfin il existe.

(1) Bien que joué après *Messidor*, *Fervaal* lui est antérieur comme conception et comme exécution. La partition fut mise en vente en octobre 1895.

Ce n'est donc pas le défaut de cadence qui, dans une œuvre comme *Messidor*, est l'écueil pour le compositeur. La difficulté réside, en réalité, dans l'interprétation musicale de certaines idées, de certaines tournures de phrases trop terre à terre, de certains vocables particuliers, de certains termes spéciaux. Je ne crois pas, comme M. Bruneau, que « l'expression devienne plus juste par le mot plus précis ». Par essence, la Musique est, en effet, le plus imprécis des arts. Le compositeur croit avoir atteint le but parce qu'il a noté tel mot ou telle phrase. Cependant, si cette notation n'offre aucune expression, aucun caractère, si elle reste quelconque et si cette adynamie musicale se présente *seulement* en des cas déterminés, comme on le verra tout à l'heure, il faut bien en faire remonter la responsabilité au Verbe qui n'a pas su être fécondant. Là gît l'erreur de M. Bruneau. Il professe pour le grand romancier un culte si vraiment touchant, une admiration si absolue, qu'il n'a pas vu ou n'a pas voulu voir les deux ou trois insurmontables difficultés que M. Zola se serait empressé, je n'en doute pas, d'atténuer ou même de supprimer, si le compositeur les lui avait signalées. Mais l'admiration est aveugle, tout comme l'amour!

Nonobstant quelques faiblesses, la partition de *Messidor* prouve néanmoins la possibilité d'écrire de belle musique sur de la prose. Il est à croire, pourtant, que cette curieuse tentative ne se généralisera pas. La plupart des livrets continueront à demeurer en vers, quitte à devenir, par le fait du musicien, de la mauvaise prose tout simplement. Les compositeurs de moyenne ordinaire, — et c'est le plus grand nombre, — aimeront cent fois mieux se laisser bercer par la sacro-sainte Routine et faire soutenir par les étais de rythmes bien définis et de rimes sonores leur inspiration, vite époumonée, que se lancer sur un terrain où ils risqueraient fort de s'embourber.

(*A suivre.*) ETIENNE DESTRANGES.





LES

Représentations de Carlsruhe

(TROISIÈME ET DERNIÈRE LETTRE)

Au moment de la première du *Drac* à Carlsruhe, on a apprécié avec détails, dans le *Guide Musical*, la nouvelle œuvre des frères Hillemacher, et nous ne voulons pas recommencer une étude qui, outre son inutilité, excéderait le cadre restreint de ces notes. Mais nous tenons à dire ici combien Félix Mottl doit être remercié d'avoir donné ainsi le premier l'hospitalité à une œuvre qui fait honneur à l'école française, et d'en avoir dirigé l'exécution avec son habituelle maîtrise. La représentation du 21 septembre a été excellente et la musique souple, chatoyante et poétique dont MM. Hillemacher ont su revêtir un livret d'une forme souvent médiocre, a été admirablement mise en valeur. Le personnage si complexe du Drac, qui exige de l'interprète tant de qualités diverses, a été joué par Mme Henriette Mottl de façon parfaite, avec une légèreté et une variété d'expression des plus remarquables. MM. Hillemacher ont trouvé en elle une interprète qui devient souvent une véritable collaboratrice, et nous ne pouvons que leur souhaiter vivement de la conserver à Paris, quand le *Drac* y sera représenté, ce qui ne peut plus longtemps tarder. L'œuvre est, en effet, très intéressante et on la sent très sincère. Les parties lyriques sont celles qui nous paraissent le mieux convenir au talent des auteurs, bien que, dans les scènes comiques du second acte, l'orchestre souligne souvent spirituellement les gestes des acteurs. Signalons spécialement tout le passage où le Drac, penché sur Francine endormie, la berce en des paroles pleines de tendresse. La musique en est très poétique et d'une grande distinction. Au troisième acte, le récit du Drac révélant l'existence d'un trésor caché au fond des flots est accompagné d'un frissonnement orchestral tout à fait original et d'un effet délicieux. Tout l'ouvrage est du reste très habilement orchestré et sonne très bien au théâtre, sans couvrir les voix, ce qui est si important... Nous avons dit combien Mme Mottl avait été excellente dans le rôle du Drac. Mlles Noë, Tomschik et M. Bussard se sont acquittés des leurs d'une façon satisfaisante. M. Pokorny, qui jouait Bernard, a malheureusement laissé beaucoup à désirer comme jeu et comme chant. Une mention spéciale à M. Nebe,

qui a évoqué une silhouette tout à fait amusante de vieux loup de mer. Quant à l'orchestre, il a triomphé sans peine des difficultés de la partition, tantôt prenant la place prépondérante avec une superbe ampleur, tantôt s'effaçant en d'infinies nuances que M. Mottl sait seul obtenir des artistes qu'il dirige.

Le 23 septembre, on donnait les *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, et nous croyons bien que, même à Bayreuth, où l'on dispose pourtant de moyens scéniques bien plus favorables, il n'arrive pas souvent d'entendre une exécution aussi parfaite du chef-d'œuvre de Wagner, malgré l'orchestre peu nombreux et les décors manquant souvent de profondeur du théâtre de Carlsruhe. M. Planck a chanté Hans Sachs avec beaucoup d'autorité et une compréhension très fine du rôle. Sa voix était bien un peu fatiguée à la fin du troisième acte et manquait d'ampleur dans les derniers récits, mais la diction et le jeu si expressif de l'artiste faisaient le plus souvent oublier ses défaillances. M. Gerhaüser nous a paru tout à fait en progrès et a interprété Walther avec beaucoup de chaleur et de jeunesse. La voix a résisté jusqu'au bout, et il a chanté le *Preislied* avec une ampleur et une fraîcheur bien rares. M. Nebe est certainement, avec Friedricks, le meilleur Beckmesser que nous connaissions. Il comprend le rôle d'une façon différente, mais il le joue très spirituellement et avec des effets inattendus des plus comiques, tout en évitant la grossière charge. M. Bussard a chanté David d'une jolie voix et a très bien dit son amusant récit du premier acte. Mme Mottl a été, comme toujours, charmante dans Eva, et Mlle Tomschik a fait une Magdeleine fort accorte. Quant aux chœurs, dont la tâche est si lourde dans les *Maîtres Chanteurs*, ils ont été surprenants d'ensemble et de précision. La scène finale du second acte, dont l'exécution exacte est si terrible, a été chantée et jouée par eux à merveille, avec beaucoup d'entrain, tandis qu'au troisième acte, ils ont interprété les différents couplets des corporations, et surtout l'admirable choral de Sachs, avec une ampleur étonnante... L'orchestre a mérité encore une fois toutes les louanges que nous lui avons déjà prodiguées, mais c'est surtout à M. Mottl, à qui nous devons d'entendre de telles représentations, que doit aller toute notre reconnaissance. C'est lui qui en est l'organisateur jusqu'en leurs moindres détails, et qui à su insuffler à tous la généreuse conviction qui permet d'obtenir de pareils résultats. Il a conduit magistralement la grandiose œuvre du maître de Bayreuth, avec une souplesse et une précision admirables, tantôt *sortant* un dessin d'un geste expressif, en apaisant d'un regard le reste de l'orchestre, tantôt l'entraînant avec une fougue irrésistible. Ces qualités hors ligne se retrouvent dans tous les ouvrages qu'il dirige, même dans *Orphée* dont nous avons pu entendre une excellente répétition. Nous tenons à clore ces quelques notes en exprimant à Félix Mottl toute l'admiration des nombreux amateurs qui ont suivi ces très belles manifestations artistiques.

Gustave Samazeuilh.



PETITES NOTES D'HISTOIRE



A une vie longue et active comme celle de Joseph Fischer s'attachent des faits dont il importe qu'on se souvienne.

J'ai feuilleté ces jours-ci une liasse de papiers, programmes, lettres, mémoranda, documents authentiques et précis pour contribuer un jour peut-être à une histoire du mouvement musical en Belgique; et j'ai vu défiler, au cours de cette excursion dans le passé, des noms et des motifs capables d'intéresser tous les hommes curieux de l'évolution du goût musical en Belgique.

A la mort d'Henry Warnots, on a pu rappeler les auditions de grandes œuvres chorales qui entretinrent ici le goût des dilettantes jusqu'à l'époque de l'invasion wagnérienne. Après plusieurs lustres de débauches symphoniques, les recherches excessivement subtiles de l'école française marquant la phase aiguë de ce mouvement, un retour vers les œuvres fraîches, vers les sources chantantes du romantisme allemand s'est produit tout récemment, légère inflexion du courant à une époque de passage et de crise où les fleurs forcées, fiévreuses, un peu âpres d'un art surmené ont besoin d'être arrosées et vivifiées. Nous avons réentendu quelques-unes des œuvres de l'époque de Mendelssohn et de Schumann, nous avons revu sur nos estrades de concert ces masses chorales qui contribuèrent jadis à des festivals « en trois journées », véritables fêtes d'art lyrique pareilles à celles qui ont lieu en Allemagne.

Aujourd'hui, toutefois, de telles exécutions sont difficiles, parce qu'elles ne se font que par le concours de chanteurs professionnels. Naguère, des amateurs de musique y apportaient toutes les forces de leur intelligence et de leur âme, tout leur enthousiasme, et cela fit la beauté d'un mouve-

ment dont le *Requiem* de Brahms fut, pourrait on dire, le chant de mort.

Nous devions la création de ce mouvement à la *Réunion lyrique* de Fischer et les origines en sont curieuses.

Né en 1819, au temps de la romance, successivement peintre en bâtiments, graveur sur pierre, employé au ministère, ayant appris le violoncelle, puis le chant avec Giraldy, Fischer devint professeur de musique dans les écoles communales et maître de chapelle à Sainte-Catherine, puis à Sainte-Gudule, où il succéda à Snel. Il était voué à la culture du chant d'ensemble, à la fondation et à la direction d'innombrables sociétés chorales.

Il avait créé en 1839 la société l'*Espérance*. Cinq ans plus tard, on l'invitait à diriger le Cercle choral de la *Grande Harmonie*. Hanssens conduisait l'orchestre et ne se faisait pas scrupule de remplir de ses œuvres la moitié du programme. Une note, un soir, invitait le public à faire le plus grand silence et à éviter les allées et venues pendant la symphonie de M. Hanssens. Un peu de bruit pendant l'exécution des autres œuvres ne déplaisait pas. Et les morceaux importants n'abondant pas alors comme maintenant, on avait coutume, pour « équilibrer » l'audition, de répartir les quatre fragments d'une symphonie, fût-elle de Beethoven, en les séparant par des pages légères ou de virtuosité; la soirée finissait par des chansonnettes. C'était le temps des Jaël, des Sivori, des Milanollo; Fischer, à côté de Warnots et de Cornélis, participait comme ténor solo aux concerts de la Grande Harmonie. On y exécutait le *Stabat Mater* de Rossini «avec l'orchestration de l'auteur », le *Désert* de Félicien David toujours redemandé, et, ce qui valait mieux, les *Psaumes* de Marcello. Hors cela, les fantaisies sur des thèmes d'opéras sévissaient, surtout aux sérénades que le roi Léopold Ier entendait à chacun de ses anniversaires de naissance. On donnait au Waux-Hall et au Jardin botanique des « concerts champêtres » qui commençaient à six ou sept heures, et l'on écrivait le mot *valse* tout à fait à l'allemande, par un *w*. Ce que cela évoque de vieilles gravures!... Chapeaux cabriolets, crinolines, redingotes plissées à la taille, douce époque à mœurs gracieuses, révérencieuses et lentes, et les premiers chemins de fer, dont on mit aussi les « bruits » en harmonie imitative!...

Pour ce qui était de la poésie, on y allait à la bonne franquette; j'ai noté quelques vers d'une cantate de fêtes de Septembre, mise en musique par Hanssens et qui commençait ainsi :

Le tocsin sonne,
Le canon tonne,
L'air qui frissonne
Semble mugir.
Trêve aux alarmes,
Que sont les larmes?
Frères, aux armes,
Sachons mourir!

Les Belges de cette époque ne prévoyaient ni le Parnasse de la Jeune Belgique, ni le symbolisme de Verhaeren. Mais ils avaient l'intelligence de quelques grandes œuvres lyriques.

Mendelssohn apparaissait avec son *Paulus*, avec sa *Nuit de Walpurgis*, et Fischer, épris de musique spirituelle, faisait chanter des œuvres anciennes *a capella*. En 1859, il conduisait l'exécution du *Salut de Noël* de Benoit à Sainte-Gudule; en 1860, le *Stabat* à Saint-Jacques, par une phalange mixte d'amateurs. Or, une scision s'étant produite dans le Cercle choral de la *Grande Harmonie*, on fonda la *Réunion lyrique*, où se forma le Cercle des dames qui fut l'embryon de la Société de musique de Warnots.

Le festival d'inauguration de la gare du Midi fixe le début d'une période brillante où l'on vit non seulement les professionnels, mais les amateurs sortis des rangs de la bourgeoisie bruxelloise contribuer de leurs ressources pécuniaires et s'efforcer de leur talent personnel à l'exécution d'œuvres estimables ou admirables que la France ignore encore.

Détails d'histoire, que j'ai cru bon de noter pour renouer des fils, remettre de l'ordre dans les souvenirs et rendre justice à un artiste consciencieux et modeste. HENRY MAUBEL.



Masques et Bergamasques

A propos des informations que nous avons publiées dans notre dernier numéro au sujet des fêtes de Donizetti à Bergame, nous recevons de M. Charles Malherbe la lettre que voici :

« Cormeilles (Eure), 28 septembre 1897.

» MON CHER DIRECTEUR,

» Voulez-vous me permettre de réfuter une opinion émise dans le dernier numéro du *Guide Musical*, ou plutôt contredire simplement un fait que votre rédacteur a trop légèrement avancé? Il déclare qu'aux fêtes du centenaire de Donizetti, « la représentation de gala organisée au théâtre de » Bergame s'est terminée au milieu d'un charivari » monstre. Les spectateurs, mécontents du comité, » ont empêché les artistes de chanter. La foule » sifflait, hurlait; les banquettes volaient sur la » scène. » Je ne sais pas dans quel journal ces renseignements ont été puisés, mais je puis vous

garantir qu'ils sont faux. Cette représentation de gala eut lieu le 21 août, et l'on donnait non pas *Lucie*, comme l'article semble le dire un peu plus loin, mais la *Favorite*. J'y assistais en quelque sorte officiellement, puisque j'avais l'honneur d'être délégué à ces fêtes donizettiennes par M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts. Non seulement la soirée ne fut pas orageuse, mais elle me parut, au contraire, extrêmement brillante et valut de chaleureux applaudissements à tous ceux qui y prirent part. Le ténor Cremonini sut chanter avec intelligence et goût; quant au chef d'orchestre, un jeune homme qui compte déjà parmi les premiers de l'Italie, M. Arturo Toscanini, il se montra (et j'en pourrais fournir la preuve, si je ne craignais d'allonger outre mesure cette lettre) vraiment admirable.

« Le lendemain, on espérait pouvoir représenter » *Lucie* avec la Tetrazzini et Cremonini; mais, ce » dernier étant malade, on a dû suspendre tout à » fait les représentations », dites-vous. Autre erreur, ou du moins autre confusion. Le lendemain du « gala », on donnait encore la *Favorite*, et le surlendemain aussi, et à la fin du mois, toujours la *Favorite*, et non *Lucie*. Le « Cartellone » comprenait trois opéras qui devaient se succéder en août et septembre. Il se peut que récemment, la *Lucie*, faiblement interprétée, ait été mal accueillie; mais il ne s'agissait plus là de représentations de gala. L'honneur du comité, et surtout celui de Donizetti, restait sauf. Donc, son apothéose, pour employer votre image, n'a pas plus « définitivement marqué » le crépuscule de la musique italienne » qu'une mauvaise représentation de *Lohengrin* en province ne pourrait ternir l'éclat et ruiner à jamais le prestige de la musique allemande.

» Recevez, mon cher Directeur, l'assurance de mes sentiments bien dévoués.

» CH. MALHERBE. »

Nous accueillons bien volontiers ces « rectifications » de notre éminent confrère, mais il faut croire qu'il y a confusion sur un point, soit de notre part, soit de la sienne, quant à la date de la représentation dont nous parlions.

Les renseignements que nous avons publiés et auxquels il fait allusion étaient empruntés à divers journaux italiens, viennois et français, les *Débats* entre autres. Il faut croire qu'ils n'étaient point faux, puisque voici un correspondant de la *Nouvelle Presse*, de Vienne, qui nous apporte des renseignements tout à fait concordants Ce correspondant résume son impression en ces quelques lignes :

« *Dal Milanis ven la tempesta e al ris* : du Milanais viennent le vent et le ris. Ce proverbe des Bergamasques s'est vérifié à la lettre pour le petit groupe de journalistes et d'artistes qui s'étaient rendus dans la ville lombarde afin d'assister à l'inauguration de la statue de Donizetti. Le vent soufflait en tempête et la pluie tombait en telle abondance le long de la route de Milan à la vallée de Brembo, qu'on ne distinguait plus le ciel de la terre. On ne peut imaginer voyage plus lugubre, et cependant, à l'arrivée, nous attendant une surprise plus désagréable encore. A la gare, un ami bienveillant nous attendait, qui en quelques mots laconiques nous mit au courant de la situation où se trouvaient la ville et le comité des fêtes. Les signori et les cléricaux, froissés par l'importance que se donnaient les libéraux, membres du comité, et par leur prétention d'accaparer Donizetti, s'abstenaient de toute participation aux fêtes.

» La commission des fêtes et le comité du monument se prenaient aux cheveux; l'exposition de Donizetti était déserte; les représentations théâtrales *avaient dû être interrompues après trois soirées;* les concerts avaient commencé par une *séance inénarrable*, où l'infortuné chef d'orchestre Toscanini avait été *hué* et avait *dû quitter le pupitre* : on ne les laissait pas continuer. Enfin, l'inauguration du monument annoncée pour le 16, était ajournée au 26 septembre, parce qu'à Rome il était question d'une crise ministérielle, et que le ministre de l'instruction publique ne se sentait plus sûr de son siège... » Etc., etc.

Nous n'inventons rien. Telle est la traduction littérale du feuilleton de la *Neue Freie Presse* du 24 septembre dernier. Nous ne doutons pas un seul instant de ce que nous raconte M. Ch. Malherbe, mais il ne nous parle que des représentations du mois d'août. Nous avons parlé de celles de septembre.

De toute façon, les fêtes de Bergame n'ont pas dû se passer d'une façon si parfaite, puisque de tous côtés on n'entend à ce sujet que doléances et récriminations.

Nous n'y étions pas, à notre grand regret, — le comité avait oublié de nous inviter, — et nous nous bornons à reproduire les informations de ceux qui y furent. Il est fâcheux que ceux-ci soient si peu d'accord entre eux. Il n'y a pas de notre faute.

Quant à la banqueroute de la musique italienne, c'est un journal milanais qui en a tristement constaté la réalité, il y a quelques semaines, en déplorant que Donizetti, Bellini et même M. Tosti (!) eussent perdu tout crédit à l'étranger, sauf, peut-être, au palais de Buckingham, dans les salons de la reine Victoria!

Heureusement qu'à côté de l'art des Donizetti, des Bellini et des Tosti, il y a aujourd'hui une école qui ne fait pas autant de bruit que celle de MM. Mascagni et Leoncavallo, leurs successeurs, mais qui travaille sérieusement à une rénovation de l'art italien. C'est l'école des Sgambatti, des Martucci, des Mancinelli.

Mais de celle-là, on ne parle pas!
Ce sera pour plus tard! M. K.

ERRATUM

Dans le texte du discours de M. Benoit, par nous emprunté aux *Entr'actes*, l'omission de six

mots a rendu inintelligible un passage que nous nous faisons un devoir de rétablir comme suit :

« Notre art fût-il modeste, restât-il inférieur à d'autres arts étrangers, « qu'il soit ce qu'il peut être, ce qu'il doit être ; il sera le nôtre, et nous l'aimerons », comme dit Guido Gezelle, dans son éloge de la *Moedertaal* ».

Chronique de la Semaine

PARIS

Théatre de la Porte Saint-Martin. — *La Mégère apprivoisée*, comédie lyrique en trois actes et quatre tableaux, d'après Shakespeare, par M. Emile Deshayes, musique de M. Le Rey (17 septembre 1897).

En fait d'ordre administratif et des rapports avec la presse, la direction provisoire de la Porte Saint-Martin nous semble tenir le record de la nullité. Non seulement le service n'a pas été fait à certaines revues importantes, mais encore, lorsque l'on se présente dans les bureaux, il est impossible de rencontrer âme qui vive, ni directeur, ni secrétaire, ni employés... si, cependant : de petits saute-ruisseaux mal élevés, pour ne pas dire plus. C'est l'Auberge du Tohu-Bohu !

Et dire que ce désordre va de pair avec les négligences de la mise en scène et les faiblesses de l'interprétation !

Aussi, nous plaignons vivement M. Le Rey, dont la partition a révélé un musicien ayant l'instinct du théâtre, d'avoir été soumis à pareille épreuve ! Nous attendrons une meilleure exécution de son œuvre pour en donner une analyse détaillée. Qu'il nous suffise de dire aujourd'hui, que ce compositeur qui fut élève de M. Léo Delibes, a hérité de son maître, la distinction de la mélodie et la verve de l'orchestration.

Parmi les interprètes de la *Mégère apprivoisée* à la Porte Saint-Martin, il faut signaler M. Labis qui, dans le rôle de Petrucchio, a révélé une belle voix de baryton, et Mme Noelly qui a joué et chanté avec intelligence celui de la Mégère.

Espérons, en manière de conclusion, que M. Carvalho nous donnera dans un avenir prochain sur la scène de l'Opéra-Comique l'œuvre de M. Le Rey, qui est un musicien non sans valeur.

Si la tentative de MM. Milliaud frères a réussi, dans une certaine mesure, à la Porte Saint-Martin, ce n'est certes point parce qu'ils ont servi à une clientèle de petits bourgeois des ouvrages fort médiocres de l'ancien répertoire (nous omettons avec intention les deux œuvres nouvelles), un orchestre sans homogénéité, des chanteurs et chanteuses recrutés en province, mais bien parce qu'ils ont abaissé le prix des places dans une notable proportion. Il faut bien le dire : à l'heure actuelle, les théâtres de musique et les concerts sont des distractions fort coûteuses et la majeure partie du public, dont l'aisance est modeste, ne peut se les offrir. Qu'il est loin le temps où le brave Pasdeloup (aux concerts populaires) fixait le prix des troisièmes à soixante quinze centimes, des secondes à un franc vingt-cinq centimes, des premières à trois et des parquets à cinq francs ! N'avons-nous pas vu à l'Opéra-Comique, les fauteuils de balcon et d'orchestre à six francs, les stalles d'orchestre à quatre francs, le parterre à deux francs cinquante centimes... et le reste à l'avenant ?

Un théâtre lyrique dont la création a été si souvent et si justement réclamée, n'aura donc raison d'être que s'il se trouve dans la possibilité d'offrir au public des places plus accessibles comme prix. Ce sera à l'Etat à allouer à la direction une subvention suffisante pour lui permettre de vivre. H. I.

M. Edouard Colonne vient d'arrêter les conditions d'abonnement aux concerts du Châtelet (vingt-quatre concerts) et à ceux du Nouveau-Théâtre (vingt matinées).

L'abonnement se fait, au minimum, pour six concerts au Châtelet et cinq matinées au Nouveau-Théâtre.

Le premier concert au Châtelet aura lieu le 17 octobre, et la première matinée au Nouveau-Théâtre le 4 novembre 1897. Pour tous renseignements, s'adresser, 43, rue de Berlin, de neuf à onze et de trois à cinq heures.



En attendant la reprise de ses cours d'orgue, le 15 octobre prochain, M. Eugène Gigout emploie ses vacances à donner des concerts d'orgue en Suisse. Ces concerts ont beaucoup de succès, surtout, en général, le numéro d'improvisation sur thème donné qui intéresse vivement les auditeurs du maître organiste.



On se souvient du succès remporté aux concerts du Châtelet par les chefs d'orchestre allemands Félix Mottl et H. Lévy. Nous aurons prochainement M. Richard Strauss, le jeune et déjà célèbre chef d'orchestre du théâtre de Munich.

Il dirigera à Paris cet hiver l'orchestre des Concerts Colonne pendant deux concerts.

⚜

Le *Ménestrel* nous apprend que M. Massenet a employé ses vacances à écrire pour *Thaïs* tout un nouveau tableau : *l'Oasis*, et aussi un divertissement qui sera intercalé au troisième acte. Notre confrère ajoute : « La charmante partition s'en trouvera ainsi très heureusement complétée. »

Elle avait donc besoin de l'être? Il faut le croire, puisque c'est l'organe de l'éditeur de la partition qui nous le dit.

BRUXELLES

Le théâtre de la Monnaie a repris cette semaine, devant une salle comble, *Aïda* de Verdi. Peu de pièces du répertoire semblent mieux faites pour satisfaire les desiderata d'un public d'exposition. Décoration luxueuse, costumes éclatants, cortèges, trompettes thébaines, ballets, changements à vue, rien n'y manque. De plus, cette œuvre, qui fut montée en 1877 par MM. Stoumon et Calabresi, avec un souci d'art qu'ils n'ont que pas toujours montré depuis, laissera aux étrangers, grâce au cadre artistique qu'elle a conservé, une assez bonne opinion de notre première scène lyrique. Depuis vingt-six ans que cet opéra a quitté le théâtre khédivial du Caire, où il fit sa première apparition, on n'a eu que trop l'occasion d'en scruter, mesure par mesure, note par note, l'intéressante partition. Toutes les villes d'Europe ont vu apparaître sur leur première scène ces héros des vieilles dynasties égyptiennes, et la musique qui accompagnait leur résurrection est sortie victorieuse de ces nombreuses épreuves. Contentons-nous donc d'en constater le long et légitime succès.

Mlle Domenech, le nouveau contralto, débutait dans le rôle d'Amneris. Elle en a donné une interprétation honorable; la voix est d'un timbre égal, trop égal peut-être, car elle a paru monotone. Comme comédienne, elle n'est pas trop novice, mais si son physique convenait à une descendante altière des Nasir Habal et des Sésostris, elle n'a pas fait oublier cependant l'intéressante incarnation de Mme Brema.

Mlle Bossy a soutenu vaillamment le rôle d'Aïda; sa voix a beaucoup d'ampleur et l'artiste sera très bonne lorsqu'elle aura acquis un peu plus d'expression dramatique dans les attitudes et le geste. M. Imbart de la Tour est complètement remis. Voix superbe, d'un timbre chaud et distingué, jeu soutenu; en somme, un beau Rhadamès. M. Seguin est toujours bien, qu'il soit Méphisto, Telramund ou Amonasro; mais qu'il ménage son organe, qui a semblé affaibli ces derniers jours. MM. Dufranne, Disy, etc., ont eu leur part de succès; chœurs bons, ballet bien réglé. Il n'y a que le fameux praticable mobile du dernier acte qui ne marche qu'à moitié. A la seconde, il a failli se désarticuler. Il y aurait eu de la casse, sans l'intervention rapide des machinistes, qui ont mis les choses en place avec l'aide de quelques jurons en *moedertaal*, que les étrangers auront pris certainement pour un dialecte Memphis, dernière dynastie.

Le beau idéal change tous les trente ans en musique, disait Stendhal dans sa *Vie de Rossini*, et les conceptions les plus élevées du génie sont bien vite frappées par la main implacable du temps. Voilà qui est singulièrement vrai en ce qui concerne le cygne de Pesaro. S'il n'y avait le *Barbier de Séville*, l'auteur de trente opéras qui furent joués et célèbres serait déjà oublié. Je ne sais pas cependant, si l'auteur de *Guillaume Tell* se reconnaîtrait dans l'interprétation un peu lourde de son impérissable *opéra buffa*, qui a été donné ces soirs-ci à la Monnaie. Mme Landouzy vocalise, rossignolise à la perfection, c'est vrai, et même les morceaux intercalés, comme les variations de Rode et la mélodie de Mlle del Acqua, ont été enlevés avec une virtuosité sans égale. Quant au poème dû à un certain Beaumarchais, qui avait du talent, vous avouerez, malicieuse Rosine, que vous l'avez un peu abîmé. Imitez en cela, rien qu'en cela, votre tuteur, M. Gilibert, qui déclame ses tirades avec une légèreté bien louable. M. Soulacroix vous imite, pupille inconséquente : il chante avec habileté, satisfait Rossini, mais ne se préoccupe guère de Beaumarchais; un bon Figaro doit contenter tout le monde.

Quand nous rendra-t-on le seul, le vrai *Barbier de Séville?* N. L.

⚜

L'Octuor vocal bruxellois, qui participa avec le succès que l'on sait aux fêtes commémoratives organisées en juin dernier, à l'hôtel de ville de Bruxelles, est à la veille d'entreprendre une tournée de concerts en Hollande, sous la direction des impresarii Stumpff et Koning, d'Amsterdam.

L'excellent groupe de chanteurs si artistement dirigé par M. Léon Soubre, et qui comprend Mmes Fichefet et Davids-Laurent, soprani; Duchatelet et Hoogewijs, alti; MM. Piton et Dony, ténors; Titz et Fichefet, basses, visitera notamment Amsterdam, Rotterdam, La Haye, Utrecht, Haarlem, Dordrecht, Arnhem, etc.

La Hollande est la patrie des chœurs *a capella*. Tous les dilettanti ont encore présents à la mémoire le merveilleux ensemble vocal de l'« Amsterdamsche *a capella* Choor », de Daniel de Lange, qui se produisit aux Concerts populaires, et le fameux « Quatuor Messchaert », entendu l'hiver dernier aux Concerts Ysaye. Un peu partout, des chapelles de ce genre se sont fondées chez nos voisins du Nord, avec l'unique but de faire revivre les œuvres vocales des grands compositeurs des XVIe et XVIIe siècles, et particulièrement celles de J. P. Sweelinck, une de leurs gloires nationales.

Mais il est une catégorie de musiciens presque totalement inconnus dans le Nord et dont les noms ne figurent dans le répertoire d'aucune de ces so-

ciétés : ce sont les maîtres de la renaissance française, Costeley, Claudin de Sermisy, Mauduit, M. Le Maistre, etc., dont les œuvres, plus profondément senties et plus subtiles que les madrigaux de Sweelinck, exigent, dans l'interprétation, des qualités de diction et de sentiment qu'on rencontre rarement dans des sociétés chorales. Or, ce sont précisément les morceaux qui exigent ces qualités d'interprétation qui ont fait la réputation de l'Octuor vocal bruxellois, groupe restreint de musiciens et de talents individuels. Ceux qui ont suivi les conférences données par M. Maurice Kufferath à l'Extension universitaire, sur l'histoire de la musique, se rappelleront en effet avec quelle justesse de style les excellents chanteurs de M. Soubre interprètent les œuvres si curieuses des vieux maîtres français du XVI[e] siècle, et combien ils savent en faire ressortir le côté tour à tour sentimental, tendre ou spirituel, avec une pointe de gauloiserie.

Il était, dès lors, tout naturel que l'Octuor composât presque exclusivement de ces œuvres les programmes qu'il compte exécuter en Hollande, et il sera assez curieux de voir l'effet qu'elles produiront sur le public néerlandais.

L'Octuor emmène avec lui, comme solistes, le violoncelliste Jacobs, qui jouera de la viole de gambe, et la pianiste M[me] Marguerite Lallemand, dont nous avons déjà eu l'occasion de louer le très remarquable talent. M[me] Lallemand se fera entendre dans des pièces pour clavecin de Scarlatti, Hændel, Rameau, Dandrieu, Daquin, etc.

Selon l'usage en Hollande, l'Octuor donnera aussi des auditions de musique religieuse dans les églises protestantes. Palestrina, Valotti, Davide Perez, Renaud de Melle, Benevoli, Rosselli, etc., figurent au programme de ces séances, qui comprendront, en outre, de vieux noëls français harmonisés par M. Gevaert.

⚜

Le premier concert extraordinaire de la saison des Concerts populaires qui aura lieu le dimanche 10 octobre, à 2 heures, dans la salle des fêtes de l'Exposition, sera une des grandes solennités musicales de cette année.

Outre que M. Camille Saint-Saëns y prêtera son concours en qualité d'organiste, — l'illustre auteur de *Samson et Dalila* passe à bon droit pour un des plus grands organistes de l'époque, — il dirigera lui-même l'exécution de la 3[e] symphonie en *u* mineur pour orchestre, orgue et piano, un chef-d'œuvre encore inconnu à Bruxelles.

Le programme comprendra également la première exécution à Bruxelles de l'oratorio *La Lyre et la Harpe*, dont les chœurs seront chantés par le « Choral mixte ». Solistes : M[mes] Chrétien-Vaguet, Soetens-Flament, MM. Vergnet et Auguez. Organiste : M. Saint-Saëns.

Pour les places, s'adresser chez MM. Schott frères, 82, Montagne de la Cour.

⚜

Samedi dernier ont eu lieu, au milieu d'un grand nombre d'artistes, les obsèques de M. Fischer, le distingué maître de chapelle de la collégiale des SS. Michel et Gudule, à Bruxelles. La maîtrise a exécuté à cette occasion, le *Piè Jesu* de M. Richard Bellefroid, chanté par M. Gustave Suy, ténor-solo de la chapelle.

⚜

A la salle Erard, l'autre semaine, M[lle] H. Renié a donné une audition fort intéressante sur la harpe. C'est une artiste tout à fait distinguée, qui joint à une technique vraiment remarquable un sentiment musical aussi rare que précieux chez les harpistes. Elle nous a fait entendre du Hændel, du Saint-Saëns, une transcription de la sonate op. 27 de Beethoven, et naturellement aussi quelques pièces de virtuosité de Godefroid, Hasselmans et Zabel, qui ont plu par le charme qu'elle sait y mettre.

⚜

On annonce pour le jeudi 14 octobre, à la Grande Harmonie, un concert de la célèbre chapelle vocale russe dirigée par M[me] Nadina Slaviansky. Nous en donnons le programme plus loin.

⚜

M. Paul Litta vient de terminer une partition dramatique, *Ellys*, dont le poème en prose rythmée est de M. Alfred Mortier. L'œuvre est acceptée au théâtre de Lyon et passera probablement cet hiver. La partition, piano et chant, paraîtra sous peu chez Muraille, à Liége.

⚜

M[lle] Louisa Merck reprendra son cours de lecture musicale, le mercredi 6 octobre, à 10 heures du matin, Salle Erard, rue Latérale, à Bruxelles.

CORRESPONDANCES

MADRID. — La saison d'hiver s'annonce déjà. Au Réal, les choses ne diffèrent pas beaucoup de celles de la saison dernière en ce qui concerne le répertoire, mais on est en voie de faire quelques améliorations dans la marche du spectacle.

Le chef d'orchestre, M. Louis Mancinelli, vient d'être nommé directeur artistique et directeur de la musique pour la présente saison. Il aura pour partenaires le maëstro Goula et M. Urrutia.

Parmi les artistes engagés, à remarquer les noms de MM. Engel, Durot, Cardinali, De Marchi, Blanchart, etc., et ceux de M[mes] Hariclée Darclée, Theodorini, Pacini, De Marchi, etc.

Quant au répertoire, peu de nouveautés à enregistrer. M. Mancinelli vient de terminer son nouvel opéra *Hero e Leandro*, qui sera joué très prochainement sous sa direction. Très prochaine

aussi, la première en Espagne du *Henri VIII* de Camille Saint-Saëns. L'auteur viendra à Madrid diriger les répétitions et les premières exécutions de l'œuvre.

On ne parle pas d'œuvres de Wagner, chose étrange. La saison dernière, on avait annoncé bruyamment la *Walkyrie*, et les répétitions même étaient très avancées. On espérait de M. Mancinelli, qui a toujours, pendant ses périodes de directeur, donné des représentations d'opéras wagnériens parmi nous, qu'il ferait de même cette année.

L'ouverture se fera avec les *Huguenots*, qui seront suivis de *Hamlet*. Ce sera une honnête saison, sans aspiration au grand art, sauf les nouveautés annoncées.

L'Athénée annonce aussi la réouverture de ses cours supérieurs. M. Philippe Pedrell, l'illustre musicien, entreprendra cette année ses leçons si intéressantes, qu'on attend avec impatience. Le thème du cours, le voici : « Influence du chant populaire dans la formation des nationalités musicales et dans l'évolution du drame lyrique moderne. » L'exposé de cette thèse sera accompagné d'exemples et d'exécutions musicales, sous la direction du savant conférencier.

Voilà du véritable art. E. D.

OSTENDE. — Voici la saison 1897 terminée. La symphonie s'est dispersée de tous côtés; le Kursaal va faire un bout de toilette, se transformer en jardin pour la saison d'hiver.

Ne serait-ce pas le moment de dresser le bilan artistique de la saison défunte ?

Ce qui frappe tout d'abord, quand on parcourt les programmes de ces quatre mois de concerts, c'est l'absence presque complète des œuvres les plus récentes de la musique, de celles qui continuent l'évolution instaurée par Wagner. Quelques pages de ce dernier font, il est vrai, partie du répertoire courant; mais tous ces artistes qui, profitant des immenses progrès que le géant de Bayreuth a fait faire à son art, se les sont assimilés, les ont transformés selon leur tempérament et le caractère de leur race, d'Indy, R. Strauss, Sgambati, Martucci, etc., sont inconnus ici.

Nos auteurs nationaux ne sont guère mieux servis. Dans cette campagne de concerts, nos écoles flamande et wallonne sont représentées par quelques rares pages de Radoux, Aug. Dupont, L. Vilain, Gilson, Gevaert, Benoît, Waelput. De Samuel, Dupuis, Simon, Lekeu, Raway, Mortelmans, Mestdagh, Blockx, Keurvels, Wambach, de tous ces artistes qui font la gloire de l'école belge, pas une note.

Et pourtant, il y a ici une belle et noble tâche à remplir pour le chef d'orchestre qui prendrait à cœur la renommée musicale de notre pays. Sans nuire au vieux répertoire, et tout en donnant pleine satisfaction aux amateurs de musique facile, il y aurait moyen de tenir ici, en quelque sorte, une exposition permanente de ce qui se produit en Belgique en fait de musique. Y a-t-il meilleur moyen de répandre la réputation de nos compositeurs que de jouer leurs œuvres devant ce public cosmopolite venu de tous les coins de l'Europe centrale ?

Espérons ! L'un de nos Capellmeister, M. Perier, dont toutes les sympathies étaient pour les œuvres de Gounod, Massenet, Delibes, etc., prend sa retraite. Son successeur sera M. Léon Rinskoff dont le goût éclectique et l'intelligence d'artiste sont plus ouverts aux tendances modernes. M. Rinskoff saura comprendre la tâche qui lui incombe. Sans froisser le goût du public élégant et frivole, il saura bien donner satisfaction à ceux qui cherchent dans la musique autre chose qu'un bruit destiné à souligner la conversation, et y trouvent l'apaisement de leur soif d'idéal et de beauté.

L. L.

STRASBOURG. — Notre orchestre municipal, dirigé par M Franz Stockhausen, donnera cette année huit concerts d'abonnement, plus, en collaboration avec le chœur du Conservatoire, un grand concert d'église. Comme nouveautés pour Strasbourg, le programme général annonce l'ouverture de *Gwendoline* de Chabrier, *Sheherazade* de Rimsky-Korsakow, *Ultava* de Smetana, *Tod und Verklärung* de Strauss et la deuxième suite de Moszkowski. Les artistes déjà engagés comme solistes sont : Mlles Camilla Landi et Mad. Schumann-Heink, chanteuses; Sophie Menter, pianiste; M. Félix Krauss, chanteur, M. Petschnikoff, violoniste, et le pianiste Edouard Risler. L'année dernière, le programme général des concerts d'abonnement avait annoncé, entre autres, *Komarinskaja* de Glinka, *Ultava* de Smetana, *Francesca de Rimini* de Tchaïkowsky et l'ouverture des *Francs-juges* de Berlioz, toutes œuvres orchestrales auxquelles notre public musical se serait certainement bien intéressé, mais qui, pour des raisons que nous ignorons, sont restées enfouies dans les cartons de la direction. Puisse la nouvelle saison des concerts de l'Aubette ne point nous réserver de semblables déceptions !

A. O.

NOUVELLES DIVERSES

Enfin, le 26 septembre, Bergame, l'antique cité lombarde, a solennellement inauguré le monunent de Donizetti.

Cette manifestation artistique, à laquelle le roi Humbert s'était fait représenter par le nouveau ministre de l'instruction publique, le comte Codronchi-Argeli, avait attiré dans la ville natale de l'auteur de la *Favorite* une affluence énorme de visiteurs.

Les fêtes donizettiennes se sont clôturées par cette inauguration. Le monument est en marbre blanc ; il est l'œuvre du statuaire Francesco Jerace. Il s'élève sur la place Cavour et ressort agréable-

ment sur le décor qui lui sert de cadre. Sa base se dresse au milieu d'un *laghetto* aux eaux claires, dans la lumière ardente qui dessine et fait valoir admirablement les lignes principales de l'œuvre. Un bouquet de verdure, des rocailles lui servent de « toile de fond ». Donizetti est représenté assis à l'extrémité d'un hémicycle, le bras droit appuyé sur le chapiteau d'une colonnette. Dans la main gauche il tient une feuille de papier à musique.

— On nous écrit de Saint-Pétersbourg, le 2/14 septembre 1897 : « La réouverture du théâtre impérial Marie a eu lieu devant une salle comble avec l'opéra de Glinka : *la Vie pour le Tsar*. La représentation a été fort brillante : chœurs, orchestre, décors, costumes ont contribué à lui donner un grand éclat. A son arrivée au pupitre, le chef d'orchestre, M. Naprawnik, a été l'objet d'une longue ovation. Les interprètes ont été hors de pair. M. Isérébriakov, doué d'une belle et grande voix de basse, a mis un sentiment intense dans la scène du troisième acte. Mlle Michaïlowa est charmante dans le rôle d'Antonida auquel sa voix de soprano léger convient admirablement. Erchov est un magnifique Isabinine. Quant à Mme Gorlenko-Dolina, qui jouait le rôle travesti de Wanïa, elle a été vraiment l'héroïne de la soirée. Dans la fameuse scène du 3e acte, devant la porte du cloître, elle a su rassembler et grouper dans sa vivante interprétation un grand nombre de traits caractéristiques inaperçus jusqu'à présent par ses devancières. Son succès a été énorme et les journaux ne tarissent pas d'éloges. Dans le *Nouveau Temps*, l'éminent critique et compositeur, M. Iwanov, dit que « durant ces derniers vingt ans, il n'y a pas eu au théâtre impérial Marie une seule artiste capable d'interpréter le rôle de Wanïa avec un sentiment si vrai et si profond, de créer avec tant d'esprit un type si vivant, répondant mieux aux intentions de l'auteur ».

— Avec l'autorisation du prince régent de Bavière, le conseil municipal de Munich vient de donner le nom de Richard Wagner à une rue nouvelle située dans l'un des quartiers les plus élégants de la capitale.

— Les journaux de musique d'Outre-Rhin nous apprennent que M. Richard Strauss, qu'on disait engagé en qualité de kapellmeister pour l'Opéra de Hambourg, reste décidément à Munich. Le prince régent a donné l'ordre d'accepter les conditions posées par le jeune maître, lesquelles, après tout, ne sont pas exorbitantes. M. Strauss recevra le titre de premier kapellmeister; sa situation de « fonctionnaire définitif » de la cour sera réglée en ce qui concerne sa retraite; enfin, il obtient un traitement de 12,000 marks par an.

— M. Bourgault-Ducoudray doit aller à Londres dans la seconde quinzaine d'octobre pour donner une série de conférences à Saint-James-Hall sur les chants populaires et la danse grecques. Comme l'éminent professeur au Conservatoire n'est pas très familiarisé avec la langue anglaise, c'est un conférencier très connu, M. Jack, qui lira le texte. Un chanteur grec, M. Aramis, interprétera la partie musicale. Mlle Sandrini, de l'Opéra, a été demandée pour reconstituer les différentes danses grecques en costume antique. La jolie ballerine a pris son rôle très au sérieux. Depuis un mois, elle est plongé, dans l'étude des gravures, des bas-reliefs et des statues de l'antiquité grecque.

— M. Mascagni a du génie; sinon celui de la musique, tout au moins celui de la réclame.

Il y a quelques semaines, le bruit se répandait dans les journaux italiens que l'illustre auteur de *Cavalleria rusticana* s'était suicidé.

La nouvelle était fausse, naturellement, mais elle ne se répandit pas moins avec une rapidité foudroyante du nord au sud de la péninsule, et même à l'étranger.

D'où venait cette nouvelle, personne ne l'a jamais su; mais le fait est que pendant huit jours, le nom de M. Mascagni fut sur toutes les lèvres et que les journaux parlèrent beaucoup de lui.

Enfin, la nouvelle fut démentie, et par M. Mascagni lui-même, qui manifesta, ou feignit, disent les méchantes langues, une vive indignation à propos de ce potin désobligeant. Mécontent des commentaires que sa lettre suscita, M. Mascagni vient d'en écrire une seconde. Il menace de devenir aussi fécond comme épistolier que comme compositeur de musique.

Dans cette nouvelle lette, le maître fait d'intéressantes révélations. Il nous explique qu'il n'a aucun motif pour se suicider, qu'il mène, avec sa femme et ses trois enfants, la vie de famille la plus heureuse; qu'il se sent extraordinairement sain et vigoureux de corps et d'esprit; qu'il engraisse; qu'il a atteint le poids de quatre-vingt-six kilos; que directeur du Liceo, Rossini, il a une belle situation et une grande influence; qu'il est le premier des musiciens italiens; qu'il est accablé de demandes et d'engagements à l'étranger; qu'il a dû refuser, faute de temps, des propositions pour la Hongrie, la Suède et la Russie; qu'il travaille actuellement, avec une fraîcheur d'inspiration et une allégresse qui lui rappellent le temps où il écrivait *Cavalleria rusticana*, à un opéra nouveau...

Et, en même temps qu'ils reproduisent cette lettre, les journaux d'Italie publient une note d'où il résulte qu'il a presque terminé l'opéra en question, *la Japonaise*, et que quelques critiques de la plus haute compétence, à qui M. Mascagni a montré divers fragments de son œuvre, sont pénétrés d'admiration ..

Cela devait finir ainsi : par une réclame.

— On nous écrit de Groeningue pour nous faire connaître le grand succès obtenu par M. Léandre Vilain, organiste du Kursaal d'Ostende, à l'inauguration des orgues de l'église Notre-Dame de cette ville. Les journaux locaux consacrent de longs et flatteurs articles à notre compatriote, qui a exécuté avec beaucoup d'expression le concerto de Saint-Saëns.

BIBLIOGRAPHIE

Hugues Imbert : *Charles Gounod, les Mémoires d'un artiste et l'autobiographie.* Paris, librairie Fischbacher. —Sous ce titre, notre collaborateur et ami Hugues Imbert vient de réunir en une élégante brochure les intéressants articles parus récemment dans le *Guide Musical.* Il nous suffira de signaler cette publication pour la recommander à nos lecteurs.

La musique et la vie, par André Ruyters. Bruxelles, Paul Lacomblez, 1897. — Tiré à part d'une étude d'esthétique générale parue dans l'*Art moderne* et qui y fut remarquée. Sans nous révéler rien de bien nouveau, M. Ruyters babille agréablement sur ce thème profond : *La musique et la vie.* De fines observations dénotent une sensibilité artistique délicate, relèvent cette causerie écrite. Que l'auteur nous permette de le prémunir contre certaines locutions françaises d'expression belge. *Nous ne savons*, pour *nous ne pouvons*, est un flandricisme fâcheux dont les petits traités du *langage belge corrigé* apprennent à se défaire. Il est vrai que parmi nos jeunes écrivains français d'expression belge, on n'y regarde pas de si près.

Michel Brenet. — La musique dans les processions. Paris, aux bureaux de la Tribune de Saint-Gervais. — Notre savant collaborateur touche dans cette brochure de douze pages, reproduction d'une conférence faite à Niort, l'un des sujets les plus curieux de l'histoire de la musique religieuse. Nos processions d'aujourd'hui ne peuvent donner aucune idée de ce qu'était autrefois cette cérémonie du culte. Le peuple y entonnait des cantiques inspirés du plus pur sentiment religieux et qui ont déjà attiré l'attention des folkloristes. La musique instrumentale y jouait aussi un rôle. M. Michel Brenet expose à grands traits l'histoire de ces pièces de musique et en cite plusieurs exemples précieux. On sait l'admirable érudition et la sûreté d'informations de ce savant écrivain. Sa petite monographie est tout à fait intéressante.

— Le matériel sonore des orchestres, par Victor Mahillon. Bruxelles, Mahillon et Cie. — Ceci n'est pas un traité d'instrumentation, mais une sorte de nomenclature explicative et raisonnée des multiples engins dont se compose le complexe matériel de nos orchestres actuels. Par sa concision et la disposition pratique des tableaux de l'échelle de chaque instrument, comme de la relation des divers engins entre eux, ce petit traité est appelé à rendre de très grands services aux élèves des classes de compositions, aux jeunes chefs d'orchestre et même aux compositeurs.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Du 27 au 4 octobre : Faust; le Barbier de Séville; Aïda; Manon; Mignon; Aïda; la dimanche, Fille du Régiment, les Noces de Jeannette, Myosotis; lundi, les Huguenots.

Nouveautés. — Quel Coquin d'amour.

Galeries. — La Poupée.

Alhambra. — La Dame de Monsoreau.

Molière. — Les Mousquetaires au Couvent.

Palais d'Été (Pôle Nord). — Divertissements. Spectacles variés. La Ducasse.

Olympia (de Londres), gare du Midi. — L'Orient.

Dimanche 10 octobre, à 2 heures, dans la grande salle des fêtes de l'Exposition, un concert extraordinaire consacré aux œuvres de Camille Saint-Saëns et dirigé par le maître, avec le concours de Mmes Chrétien-Vaguet, Soetens-Flament, MM. Vergnet et Auguez. Voici le programme : 1. Marche du Synode de l'opéra Henri IV (C. Saint-Saëns); 2. La Lyre et la Harpe, ode pour solo, chœurs, orgue et orchestre, poésie de Victor Hugo (C. Saint-Saëns). La partie d'orgue, sera jouée par l'auteur; 3. Pièces d'orgue, interprétées par l'auteur (Saint-Saëns); 4. Troisième Symphonie en *ut* mineur, première exécution, sous la direction du maître (C. Saint-Saëns).

Salle de la Grande Harmonie. — Jeudi 14 octobre, à 8 heures du soir, concert donné par la Chapelle vocale russe, dirigée par Mme Nadina Slaviansky. Programme. Première partie : 1. Marche militaire, d'après des motifs populaires slaves, arrangés par (Nadina Slaviansky); 2. Lève-toi, rouge soleil, chanson sibérienne (époque de la conquête), arrangée par (Rimsky-Korsakow); 3. La jeune Fille au fleuve, lied dansé de la Petite-Russie; 4. Nowgorod, chanson du XIIIe siècle, arrangée par (O. Dutsch); 5. Le Forgeron, chanson populaire russe, arrangée par (Nadina Slaviansky); 6. Chœur extrait du « Prince Igor » (Borodine). — Deuxième partie : Deux chœurs religieux a capella : A) Pater, style monastique XVIe siècle (Kiew), B) Dieu nous bénisse (Bortniansky). — Troisième partie : 1. Mère défend à Macha de passer le fleuve, chanson populaire russe; 2. Douce jeune fille, voici venir les boyards, arrangé par (Dargomigsky); 3. Marche funèbre (Vilboa); 4. Berceuse, arrangée par (Nadina Slaviansky); 5. Chanson de tziganes russes; 6. « Ei Ouchnem ».

Paris

Opéra. — Du 27 septembre au 2 octobre : Tannhæuser; Faust; Don Juan.

Opéra-Comique. — Lakmé, les Noces de Jeannette; Werther, Phryné; le Barbier de Séville, Cavalleria rusticana; Carmen; Manon; Don Juan.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 41

VOLUME XLIII



10 OCTOBRE 1897

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.
A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE :

BRUXELLES : **Office central**, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

43e ANNÉE. — Numéro 41. 10 octobre 1897.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — G. VALLIN — ERNEST THOMAS — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER — OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — EMILE WAMBACH — A. WILFORD — WILLIAM CART, ETC.



MESSIDOR

ETUDE ANALYTIQUE ET CRITIQUE

I

L'Œuvre littéraire

(Suite. — Voir le no 40)



Avant d'entrer dans la discussion du poème, il est bon d'en rappeler d'abord les grandes lignes.

La scène se passe de nos jours, dans la vallée de Bethmale (Ariège). Les habitants de ce petit pays vivaient heureux et dans l'aisance, en lavant l'or roulé par le torrent, jusqu'au jour où l'un des leurs, Gaspard, ayant bâti une usine et capté les eaux du gave, a édifié une fortune avec la ruine des autres. Les laveurs d'or se sont rejetés du côté de la terre, mais celle-ci, desséchée, privée de l'eau bienfaisante, refuse de se laisser féconder. Les choses en sont là quand un enfant du pays, parti jadis pour les villes, revient, apportant avec lui un souffle de révolte. Mathias, mauvais ouvrier, fainéant et braillard, est le cousin d'un excellent garçon, Guillaume, qui s'épuise, tout le long du jour, à labourer son maigre champ. Ce dernier aime depuis son enfance, Hélène, la fille de Gaspard, l'ancien voisin devenu l'usinier détesté. Mais Véronique, la mère de Guillaume, ne peut supporter l'idée de le voir amoureux d'Hélène, car elle accuse Gaspard d'avoir assassiné son mari, trouvé mort, jadis, dans un précipice. Cependant, Guillaume se laisserait aller, malgré tout, à son amour, si Hélène, bien que de son côté elle aime aussi le jeune homme, ne refusait de devenir sa femme, s'estimant trop riche pour lui.

Les paysans, travaillés par Mathias et aussi par Guillaume, irrité du refus d'Hélène, complotent contre l'usine. Un jour d'hiver, pendant une tempête, celle-ci est envahie par la foule qui veut tout saccager; mais la nature se fait la complice des hommes et les précède dans l'œuvre de destruction. Une roche immense qui surplombait le torrent s'écroule et celui-ci, détourné de son cours, laisse la roue de l'usine privée d'eau. C'est la ruine pour Gaspard.

Les ruisseaux s'épandent de tous côtés dans la vallée, apportant avec eux la fécondité. Le pays, purifié par la culture de la terre, retrouve la paix et le bonheur. Seul, Guillaume souffre : il lui manque Hélène. Mais Mathias vient d'être surpris en flagrant délit de vol dans la propre maison de Véronique. Arrêté, il finit par avouer, dans un éclat de fureur, que c'est lui qui a tué le père de Guillaume pour lui voler un morceau d'or. Rien, maintenant, ne s'oppose plus à l'union de Guillaume et d'Hélène, tombée dans la plus profonde

misère. Pendant que, dans la campagne, se déroule la procession des Rogations, Véronique fiance les deux jeunes gens.

Tel est le sujet du poème réduit à sa plus simple expression. L'invention est simple et nous ramène aux bons vieux *mélos* de jadis, pour lesquels M. Emile Zola, jadis aussi, professait une belle horreur. Mais autour du sujet essentiel viennent graviter différents *adjutorium* qu'il faut signaler. D'abord, l'introduction dans ce drame moderne d'une légende où nous voyons l'Enfant Jésus laissant couler de ses petites mains des paillettes d'or dans les ruisseaux, au milieu d'une grotte fantastique qui doit disparaître, entraînant avec elle le métal maudit, le jour où un être humain y pénètrera; ensuite, le collier magique fondu par Véronique avec le lingot d'or trouvé dans la main de son mari assassiné, collier « qui donne le bonheur et la beauté aux êtres purs et qui force les coupables à se livrer »; enfin, le Berger, personnage épisodique, proche parent du Balthazar de l'*Arlésienne* et qui n'a avec l'action aucune relation d'une rigoureuse nécessité.

Maintenant, je vais laisser la parole à M. Zola lui-même.

« Ce que j'ai voulu faire? nous dit-il dans son article sur *Messidor*, paru dans le *Figaro*.

» Donner le poème du travail, la nécessité et la beauté de l'effort, la foi en la vie, en la fécondité de la terre, l'espoir aux justes moissons de demain. Imaginer, dans notre pays de France, un village, des montagnes où les ruisseaux roulent de l'or et dont les habitants ont vécu jusqu'à ce jour de la récolte de cet or; et, là, faire qu'un d'eux ait capté tout l'or, en détournant les ruisseaux, ce qui a ruiné le village entier; et, dans une catastrophe, anéantir l'or, rendre l'eau à la terre pierreuse et inculte, d'où monte l'auguste moisson du blé, lorsque, de laveurs d'or qu'ils étaient, les hommes sont devenus des laboureurs.

. . . .

. . . .

» Le symbole, ici, est d'une telle clarté, que les enfants le comprendront. Je crois que le rôle du poète est de donner au musicien un large thème où se développent les idées générales, les grands sentiments humains. J'ai pris un sujet brûlant, tout actuel, je l'ai traité dans un milieu simple et coloré, et, bien qu'en le faisant se passer de nos jours, j'ai cru devoir y faire la part de la légende. Véronique, c'est l'antique foi, si grande encore, et qui attend d'être remplacée par la foi nouvelle. Au dénouement, quand elle chante la vie et sa fécondité, elle indique elle-même où va la croyance. C'est le laboureur Guillaume qui triomphe, c'est Hélène, l'aimée, la nécessaire, qui enfantera demain. Et, après la mort du destructeur Mathias, après la grande poésie noire du néant, c'est le Berger qui retourne là-haut, dans la lumière, pour conduire les hommes au grand air pur de la santé et de la joie (1). »

(1) Un de mes amis, sociologue distingué, M. A. Richard, voit dans *Messidor* l'apologie du collectivisme. Dans une remarquable conférence faite à la *Maison du Peuple*, il a expliqué de la façon suivante le symbolisme du drame de M. Zola :

« Tant que le torrent aurifère qui symbolise dans le drame la source même de la richesse a appartenu à tous les habitants du pays de Bethmale, les hommes de cette région ont vécu dans « le bonheur et dans la joie ». Ils ont connu les misères et les souffrances quand l'un d'eux a eu détourné par une ruse le torrent lui-même. Le paysan Gaspard a accaparé par des digues l'eau du torrent et il en retire pour lui seul l'or qu'elle contient. Dans sa formidable usine, il a contraint ses anciens compagnons de travail à devenir ses ouvriers. Il est le monarque absolu de sa fabrique féodale. Il a brisé toutes les existences par sa volonté destructive et il maintient sa domination en affamant ceux qui l'enrichissent. C'est à peine si un maigre salaire leur permet de se procurer un morceau de pain pour se nourrir. Leurs petits champs que l'eau fécondait autrefois et qui leur donnaient des récoltes abondantes, sont desséchés et stériles. Mais, au souvenir des années heureuses où chacun avait sa part dans les richesses communes, les malheureux prennent en haine l'homme qui les a ruinés. Ils se réunissent la nuit dans une forêt pour se coaliser contre lui. Et ces esclaves redevenus des hommes marchent vers l'usine pour briser les ouvrages et les machines qui retiennent le torrent. La nature se fait leur complice. Devant les agitations humaines, la nature reste calme, mais fait son œuvre. L'ouragan, l'avalanche, détruisent tous les travaux que Gaspard avait élevés pour détourner la rivière et pour la monopoliser à son profit. Et ceci est la traduction concrète de cette grande idée que tout ce qui défend la propriété privée, les lois et les codes, sera emporté par la force des choses dans la poussée qui va balayer le vieux monde. La révolution sociale aura des causes naturelles en même temps

Certes, l'idée dont est né *Messidor* est incontestablement noble, belle et d'une haute portée morale. Combien il est fâcheux que l'exécution scénique ne soit pas en rapport avec la conception générale!

M. Zola n'aime pas Wagner, du moins en tant que poète, car il a horreur du mysticisme et des données légendaires. Pour lui, l'immortel auteur de *Parsifal* personnifie « le salut par l'Au-delà, dans la défaite de la bonne nature, toutes les perversions fatales, l'amour aboutissant à la mort, les sexes eux-mêmes inutiles et inféconds, la religion du renoncement poussée jusqu'à ce point louche où la virginité devient le crime humain, l'assassinat même de la vie ». C'est-à-dire tout le contraire de l'idéal du père de *Nana*, qui est « pour l'amour qui enfante, pour la mère et non pour la vierge; car il ne croit qu'à la santé, qu'à la vie et qu'à la joie; car il n'a mis son espérance que dans notre travail humain, dans l'antique effort des peuples qui labourent la bonne terre et qui en tireront les futures moissons du bonheur ».

Avant d'écrire des assertions semblables, M. Zola aurait bien fait de lire attentivement les œuvres de Wagner, car il paraît fort douteux qu'il les ait seulement parcourues. Où, en effet, le célèbre écrivain a-t-il vu dans les chefs-d'œuvre du maître allemand « la défaite de la bonne nature » et surtout « les sexes inutiles et inféconds? »

Ce dernier point, particulièrement, touche M. Zola, car, dans *Messidor*, la fécondation sous toutes ses formes — hormis pourtant l'artificielle — occupe une place prépondérante. Prenons donc les héros wagnériens et voyons s'ils sont tels que M. Zola se les figure.

Senta, pour sauver le Hollandais, consent à l'épouser par un mariage en bonne et due forme qui aurait sa fin naturelle la première nuit des noces, sans la catastrophe finale. Tannhæuser dans la grotte voluptueuse, fait tout autre chose que de parler, avec Vénus, d'amour platonique. Lohengrin épouse Elsa et, si la consommation du mariage est empêchée, ce n'est point « par défaut » de l'un ou l'autre conjoint. Tristan et Isolde s'aiment carrément et ils se le prouvent. Wagner donne même sur leur attitude, au second acte, des indications de ce genre: « Ils s'étreignent avec une ardeur de plus en plus grande », ou bien « leurs têtes se renversent en arrière dans un long et muet embrassement ». Vu les convenances scéniques reçues, ils ne peuvent guère aller plus loin en public. Si, dans leur amour, Tristan et Isolde aspirent à la mort, c'est que la mort les débarrassera des entraves qui, ici-bas, les empêchent d'être franchement l'un à l'autre. Pourtant, ils ne se tuent pas. Nombre d'amants parisiens vont plus loin qu'eux chaque jour, en allumant un réchaud de charbon, et M. Zola n'a pas l'idée de les accuser de mysticisme. Walther et Eva s'aiment, se le disent, finissent par s'épouser malgré les obstacles, et l'on peut être sûr qu'ils ne bouderont pas à la douce besogne. Wotan a engendré dix filles et un fils. Quel héros des *Rougon-Macquart* a fait jamais preuve d'uue pareille prolificité? Siegmund aime sa propre sœur Sieglinde. et de leur embrassement naît Siegfried. Ce dernier, aussitôt la Walkyrie réveillée, l'enlace de sa

qu'elle sera faite par des hommes éclairés et conscients. Le mot de Véronique est vrai : « C'est le destin qui fera régner la justice sur la terre. »

» M. Emile Zola, au dernier acte de son drame, suppose que la révolution sociale est faite, et il nous montre quelle sera la vie des hommes au lendemain de la grande œuvre d'Emancipation fraternelle. Le Bonheur, la Prospérité, sont réapparus sur la terre. La rivière (symbole des richesses socialisées), redevenue la propriété commune des habitants de Bethmale, fertilise leurs champs, et les hommes recueillent des moissons abondantes, rémunération légitime de leur travail intensif. M. Zola nous montre leur joie et leur enchantement de se sentir libres, dégagés des servitudes qui pesaient sur eux. Les méchants disparaissent de la surface de la terre et le suicide de Mathias est la représentation de cette vérité. L'or, qui était autrefois l'instrument de toutes les oppressions, ne sert plus qu'à embellir la vie des hommes. Entre les mains des artistes, il prend des formes esthétiques capables de récréer d'une façon bienfaisante la vie humaine. La Bonté, la Justice, la Fraternité, règnent sur le monde tout entier, apaisé et pacifié. Les anciens riches eux-mêmes trouvent dans la nouvelle cité un bonheur nconnu. Gaspard ne regrette plus la vie soucieuse qu'il nenait autrefois; il accepte avec joie sa part dans les ichesses communes, et le drame s'achève dans l'apohéose du Travail. L'humanité nouvelle, guidée par les aroles des sages et des philosophes comme le troupeau ar le Berger, marche heureuse vers le grand Idéal de 'aix et d'Egalité véritable ».

triomphale étreinte. Albérich, il est vrai, pour conquérir l'Or, maudit l'Amour, mais l'amour en tant que lien moral des âmes. Quant à l'acte charnel et fécondateur, à celui qui importe surtout à M. Zola, il ne s'en prive en aucune façon, et il a un fils, Hagen. Parsifal, enfin, s'il résiste aux séductions de Kundry et des Filles-fleurs, se marie quand il est grand maître du Graal, et il a un fils qui n'est autre que Lohengrin Encore une fois, où M. Zola voit-il dans tout cela le triomphe de la vierge contre la mère et de l'amour qui n'enfante pas ??!!

Revenons maintenant à *Messidor*. Cette digression, toutefois, n'était pas inutile.

M. Zola semble persuadé que les reproches adressés à *Messidor* viennent de l'engouement dont jouissent actuellement les poèmes de Wagner. Si la chose peut être vraie pour certains *snobs* qui connaissent aussi mal les œuvres du grand réformateur que M. Zola lui-même, elle est fausse en ce qui concerne la critique sérieuse. Je suis, personnellement, wagnérien par raisonnement autant que par enthousiasme, j'aime les poèmes de Wagner et leur signification à la fois si poétique et si directement humaine, quoi qu'en pense M. Zola. Mais cela ne m'empêcherait pas d'aimer et d'apprécier un poème conçu dans un tout autre ordre d'idées, car j'estime, moi aussi, qu'il serait fâcheux de s'immobiliser dans une même forme, et je vois avec plaisir toute tentative tendante à élargir les horizons de l'Art. Si le poème de *Messidor* ne semble pas réunir les conditions nécessaires d'un bon livret, la faute n'en est certes pas à Wagner.

Et pourtant... qui sait? Pour la seconde fois, nous retrouvons ce phénomène dont j'ai parlé plus haut à propos du rythme de la prose, cette force occulte qui a agi sur M. Zola. L'auteur de *Messidor* — il l'a déclaré dans sa lettre à M. de Fourcaud — a horreur du mysticisme (1) et de la légende. Or, il a introduit dans son poème, *alors que ce n'était nullement nécessaire* à la marche du drame, au développement des sentiments humains, une légende qui, en réalité, n'est que le prétexte d'un grand ballet symphonique. De plus, sa Véronique est une mystique de village qui fabrique des colliers doués d'un pouvoir magique. Dans sa polémique avec M. de Fourcaud, M. Zola déclare que Véronique est là seulement pour nous dire la mort de l'ancienne légende. Et, sincèrement, il le croit. Pour nous, il en est autrement. C'est la Légende méprisée, niée, qui a pris sa revanche et s'est imposée à M. Zola dans toute la force de son utilité poétique et musicale. Et, de ce conflit entre l'Intuition abstruse et immanente des grands artistes et le Vouloir rigoureux d'un homme s'entêtant dans un système arrêté et y ramenant tout, sont nées les défaillances que, à regret, l'on est forcé de constater dans ce poème dont l'idée mère est pourtant si remarquable. En introduisant une légende dans *Messidor*, M. Zola donnait un premier accroc à ses principes; cependant, une fois cette légende admise, encore aurait-il fallu que l'auteur se préoccupât de la souder à l'action d'une façon logique et compréhensible. Or, il n'en est rien; elle est superposée au drame, elle ne fait pas corps avec lui. Et, chose absolument déconcertante, dans cette cathédrale d'or qui n'existe pas, qui n'est qu'un produit de l'imagination populaire, nous voyons entrer vivante, en chair et en os, Véronique elle-même!!! Parbleu, il est bien certain que c'est un rêve, une hallucination que M. Zola a voulu reproduire, mais en art dramatique, pas plus qu'en autre chose, les intentions ne peuvent tenir lieu de fait. Tel quel, ce tableau, scéniquement et logiquement, est incompréhensible (1).

Quant au collier magique « qui donne le bonheur aux êtres purs, qui force les cou-

(1) Cela ne l'a pas empêché de faire son plus beau poème lyrique sur un sujet d'un mysticisme bien autrement raffiné que celui de Wagner.

(1) Les auteurs s'en sont rendu compte après la répétition générale de l'Opéra, où la longueur considérable de l'entr'acte avait accentué terriblement l'arrêt de l'œuvre dramatique. La *Légende de l'or* fut placée en prologue et l'on supprima l'apparition de Véronique. A la Monnaie, MM. Stoumon et Calabresi doivent rétablir l'ancienne version, en prenant la précaution de faire équiper les décors de façon à n'avoir que quelques minutes d'entr'acte.

pables à se livrer », toute l'admiration respectueuse que j'éprouve pour M. Emile Zola ne peut m'empêcher de trouver ce moyen d'une puérilité par trop naïve!! M. Zola affirme que Véronique seule croit au pouvoir du collier. Pourtant, nous lisons, textuellement, au dernier acte, cette phrase de Mathias : « Ah! collier maudit, collier qui m'a *vendu en me forçant* à galoper, collier qui me brûlait et *qui me fait tout dire, alors que je devrais me taire!* » En voilà pourtant un qui accuse directement le collier de le livrer; et celui-là, c'est l'ouvrier anarchiste, l'esprit fort!! Plus loin, Guillaume passe le collier au cou d'Hélène en lui disant : « Il n'y a plus d'or que l'or de ce collier, c'est l'or de beauté, l'or de tendresse, celui qui *rend belle et qui fait aimer*. Porte-le pour que la *maison soit heureuse.* » Si Mathias et Guillaume ne croient pas au collier, pourquoi viennent-ils nous raconter tout cela? Pourquoi? Tout simplement parce que ce collier est un symbole, et un symbole à quadruple signification encore, puisqu'il personnifie, à la fois, la crédulité et le fanatisme de Véronique, le réveil de la conscience chez les coupables, enfin le bonheur promis aux époux. Ce symbole est trop riche; il arrive à ne plus avoir aucun sens!

Oh! le danger de vouloir, à toute force, être symbolique, d'avoir arrêté d'avance que telle chose serait un symbole, au lieu de laisser le symbole naître naturellement, si le sujet en contient les germes!!! Le symbole doit être un résultat et non un but. Dans *Messidor*, il est constamment le but.

MM. Zola et Bruneau tiennent essentiellement à prendre leurs sujets dans la vie contemporaine, à placer l'action de leur drame dans des milieux connus de tous. Ils voient à cela un affranchissement. Quelquefois, c'est possible, mais le plus souvent, ce pourrait bien être une servitude. Le recul de l'action, non pas dans « les brouillards », comme le croient faussement les auteurs de *Messidor*, mais dans l'atmosphère libre de toute contingence de la Légende, met le poète à l'abri d'une foule d'invraisemblances qu'il ne sait pas ou ne peut pas éviter et qui choquent d'autant plus qu'elles ont trait à des conditions archi-connues de la vie de tous les jours. Dans le remarquable livret du *Rêve*, aucun passage heurtant les us et coutumes de l'existence actuelle n'est à relever; dans celui de l'*Attaque du Moulin*, il existe déjà une fâcheuse contradiction entre le drame tel qu'il est et tel qu'il aurait été possible en l'an de grâce 1870, pendant la guerre franco-allemande; — je veux parler de la scène entre Marceline et la sentinelle. Dans *Messidor*, c'est bien autre chose! M. du Tillet, dans son excellent article de la *Revue bleue*, s'est étonné, avec juste raison, du beau mépris de Gaspard pour la loi sur le captage des sources; de l'absence invraisemblable non seulement de gendarmes, mais du moindre garde champêtre, dans un village en effervescence; de la ruine tellement complète de l'usinier, que celui-ci est forcé du jour au lendemain d'aller mendier par les routes, alors qu'il a dû, sûrement, économiser des gros sous pendant les années prospères de son industrie. M. de Fourcaud, lui, estime, à bon droit, qu'un ingénieur aurait facilement évité la ruine de l'usine. De mon côté, je me permettrai de trouver que ce brave Guillaume fait preuve non de persévérance, mais d'une aberration étrange chez un laboureur en ensemençant « le lit desséché du torrent ». Quiconque connaît les gaves pyrénéens peut juger de l'impossibilité matérielle et de les labourer et de les ensemencer. Mais il y avait un symbole, et fort beau, ma foi, dans le blé poussant là où jadis l'or roulait. Dans un sujet légendaire, l'invraisemblance s'estompait, finissait par s'évanouir ; dans un sujet moderne elle grandit et s'impose. M. Zola, naturellement, accusera la critique de s'arrêter à de minces détails, de voir petit alors que lui a vu grand. Certes oui, il a vu grand, mais en plaçant son œuvre dans ce qu'il croit être « la lumière et la vérité », il l'a rapetissée aux exigences banales de la vie courante (1).

(1) Outre les invraisemblances inhérentes au drame lui-même, il faut encore signaler celles propres à la mise en scène routinière de l'Opéra. Par une chaleur torride, Guillaume défriche son champ *tête nue*. Véronique

Si, de l'ossature matérielle du drame, nous passons maintenant à la psychologie des personnages, nous trouvons, hélas! encore matière à critiquer. Les paysans de M. Zola ne sont paysans que de nom; sous leurs différents masques, c'est toujours le même personnage qui parle, qui vaticine, qui émet ses théories philosophiques, c'est le chef illustre du *Naturalisme*. Dans sa lettre à M. de Fourcaud, lettre à laquelle il faut toujours revenir, car elle est un document caractéristique, M. Zola déclare que ses héros sont « des personnages d'épopée, qu'il a voulus aussi grands que ceux d'Homère » et qu'on « le jugerait bien sot si l'on s'imaginait qu'il a fait parler là des paysans ». Parfait. Mais voici que, dans la même lettre, à quatre lignes de distance, M. Zola affirme « qu'il s'est efforcé de donner à chaque personnage sa langue propre ». Il faut avouer que voilà deux assertions qui se contredisent. En réalité, c'est la première qui est la seule vraie. Les héros de *Messidor* pensent et parlent comme M. Zola, ils soutiennent les théories de M. Zola. Examinons chacun d'eux. Les caractères de Guillaume et d'Hélène sont assez indécis; si la musique n'était pas là pour accentuer les physionomies de ces deux personnages, elles demeureraient vagues et sans grand intérêt, quoique représentant l'élément jeune, ou plutôt étant censé le représenter. A entendre nos amoureux, on dirait qu'ils ont pâli sur des traités de philosophie. Dans leurs conversations, ces deux cœurs de vingt ans ne pensent qu'à la chose qui, chez M. Zola, est passée à l'état de hantise: à la fécondité!! Ecoutez Hélène : « Toi seul feras de moi l'épouse heureuse, la mère féconde! » Appréciez maintenant cette réponse de Guillaume : « Je t'aime parce que tu es l'unique, la prédestinée, l'adorée! Je t'aime pour que naissent de nous d'autres amours et d'autres joies! » Ou bien encore celle-ci, faite par le jeune homme à sa mère quand il lui déclare qu'il veut épouser Hélène : « Oh! ma mère, c'est l'amour qui fait la vie, l'amour qui embrase tout, sans lequel rien ne se crée. Je l'aime, elle est ma joie, ma force et ma fécondité! » Et c'est ainsi à peu près tout le temps! Daphnis et Chloé, où êtes-vous? Au lieu d'essayer de rivaliser avec Homère, l'auteur des *Rougon-Macquart*, puisqu'il incline maintenant vers l'antique, devrait se borner tout simplement à imiter Longus. Le personnage de Véronique est mieux dessiné et plus vrai, bien que M. Zola apparaisse encore parfois derrière lui. Un exemple : Véronique représente « l'antique foi, si grande encore ». Or, voici comme elle s'exprime à deux reprises : « Ce ne sont pas les hommes qui font la justice, c'est le *Destin* »; « Patientez! vous ne pouvez rien; le *Destin* seul est le maître ». Vous voyez cette bonne femme, en qui M. Zola symbolise la Foi, venir parler du Destin comme si elle connaissait l'ΑΝΑΓΚΗ antique!! Pour elle, c'est le « bon Dieu » qui est le maître, et il n'y en pas d'autre. Mais M. Zola ne croit pas en Dieu, il ne croit qu'à « la santé, à la vie et à la joie », et c'est encore lui, toujours lui qui parle au lieu et place de Véronique.

Gaspard l'usinier est peint avec rondeur, mais parfois lui aussi se laisse aller à n'être que M. Emile Zola. Voyez ceci : « C'est l'eau qui, d'elle-même, est venue à moi, pareille à la femme désirée, qui *va au plus fort*, à celui *qui la fécondera!* » Encore!!!

Mathias, lui, malgré quelques velléités romantiques dans sa façon de s'exprimer, est plus nature. Ce personnage est très vigoureusement tracé. Néanmoins, dans ce drame où les revendications sociales jouent un si grand rôle, on peut s'étonner de la physionomie prêtée à l'ouvrier socialiste par M. Zola. Du moment que ce dernier avait la prétention de tout élever à la hauteur du symbole, n'y avait-il pas lieu de faire de Mathias le pendant de Souvarine de

et son fils, quoique dans la misère la plus complète, sont habillés comme des paysans à l'aise. Et tous les personnages en sont là, sauf Mathias, qui est, lui, bien dans la vérité. A l'acte de l'usine qui se passe en plein hiver, par un temps de neige « gris et morne », le décor est baigné de flots de lumière électrique. Enfin, au dernier acte, « les grands blés verts » sont d'un superbe jaune d'or(!!) et ils ont l'air d'être sur le point d'être moissonnés alors qu'on est, *au plus tard*, aux premiers jours de juin. En résumé, *Messidor* a été desservi par l'Académie nationale de musique, inconsciemment, bien entendu. La salle du palais Garnier est beaucoup trop grande pour des œuvres de ce genre. *Messidor* aurait produit un effet bien plus grand à l'Opéra-Comique.

Germinal et de le présenter comme un illuminé, un fou dangereux, mais non comme un voleur et un assassin? L'œuvre aurait gagné en grandeur ce qu'elle aurait perdu en moyens mélodramatiques.

Quant au Berger, il est encore une nouvelle preuve de la Force mystérieuse à laquelle M. Zola a souvent obéi. M. Zola ne veut que des « héros de lumière et de vérité ». Or, son Berger, figure mystique et symbolique, est un personnage archi-faux, si on le considère comme appartenant à la vie réelle. Il est là, nous confie l'auteur, pour nous montrer la splendeur du « rêve nécessaire et fécond ». Mais alors, si le rêve est nécessaire, s'il est fécondant, la Légende, qui est la sœur du Rêve, qui n'est que du Rêve mis en action, n'est pas aussi à dédaigner que le prétend M. Zola. Ce rôle du Berger, rôle à côté, rôle irréel, rôle qui n'a rien à voir dans « ce sujet brûlant, tout actuel », rôle qui contient des phrases d'une nébulosité telle qu'on les dirait plutôt écloses dans les « brumes perverses du Nord » que sous la plume d'un écrivain de « sang latin », est, littérairement et musicalement, l'un des plus beaux de l'œuvre. Serait-ce tout simplement parce qu'il n'est pas dans la vérité moderne, mais seulement dans la vérité humaine, universelle? Qu'en pensent les auteurs de *Messidor?*

Les héros de M. Zola expliquent leurs états d'âme avec une abondance philosophique fâcheuse, avec une précision invraisemblable chez d'humbles montagnards. Ils pouvaient, ils devaient, en toute sécurité, se contenter de parler une langue sobre et naturelle. La musique était là pour nous faire connaître leur psychologie, pour nous dévoiler leurs significations symboliques, car, comme l'a si excellemment écrit M. Alfred Bruneau, « elle a pour fonction essentielle et magnifique d'exprimer des sentiments, d'éveiller des sensations, de pénétrer jusqu'au plus profond des cœurs afin d'en surprendre le secret, d'évoquer l'invisible ».

Le poème de *Messidor* est donc fort discutable. C'est une œuvre inégale, mais non indifférente; les controverses passionnées qu'elle a soulevées en sont la meilleure preuve. Elle fourmille en contradictions, en invraisemblances, en anomalies. Néanmoins, la griffe puissante de l'illustre romancier y est fréquemment empreinte en des pages tour à tour pleines de grandeur ou de vibrante poésie. *Messidor*, contrairement aux autres ouvrages de M. Zola, renferme une idée morale d'une élévation réelle. Malgré des défaillances qui, par le fait de la haute personnalité de l'auteur, prennent une importance particulière, ce livret est bien supérieur aux trois quarts des livrets français. Enfin, ce drame, — et c'est son grand honneur, — a su inspirer la partition de tout premier ordre à laquelle il est grand temps d'arriver.

(*A suivre.*) ETIENNE DESTRANGES.

Chronique de la Semaine

PARIS

A l'Opéra-Comique, en attendant la première représentation du *Spahi* de Lucien Lambert, et la reprise, probablement intéressante, de *Martha* (avec Fugère, Jérôme et Mlle Adams, pour son début), nous avons assisté à plusieurs rentrées ou débuts qu'il n'est pas sans intérêt de signaler. C'est M. David, dans Almaviva du *Barbier*, jeu élégant, voix souple, mais bien faible; c'est Mlle Martini, dans *Cavalleria rusticana*, beaucoup d'étoffe, du tempérament, une voix chaude; c'est Mlle Simonnet, qui nous revient dans *Manon*, après quelques années d'éclipse.

Mais Mlle Simonnet est tout à fait de la maison. Quand elle y entra, en 1885, avec un premier prix de chant et un premier prix d'opéra comique au Conservatoire, c'était pour y rester, sans fugue aucune, jusqu'en 1893. On l'avait engagée pour remplacer Mlle Van Zandt, prématurément repoussée par l'inconstance du public, après d'inouïs succès. Il n'y a aucune comparaison à faire entre Mlle Simonnet et cette artiste-là; du moins a-t-elle dès lors rendu de nombreux et sérieux services, prête à tout et rendant tout de manière à satisfaire, sinon à enthousiasmer. Elle parut successivement dans *Lakmé*, *Mignon* (les deux rôles qu'elle a le plus joués), Prascovia de l'*Etoile du Nord*, Chérubin des *Noces de Figaro*, Angiola de *Proserpine*, Baucis de

Philémon et Baucis, Rosenn du *Roi d'Ys*, *Mireille*, Béatrice de *Dante*, Pamina de la *Flûte enchantée*, Louise du *Déserteur*, Angélique du *Rêve*..., etc. Ses plus justes succès, en somme, ont été les rôles où elle a pu se montrer originale, dans le *Roi d'Ys*, par exemple, et *Le Rêve*, avec ses qualités personnelles de grâce et de délicatesse comme indécise et maladive. Le classique, surtout le chef-d'œuvre classique, lui réussit moins. Des représentations comme celles des *Noces de Figaro*, dans les derniers temps, où elle joua la Comtesse, étaient de vraies déroutes. Mais aussi, quelle idée d'aller jouer des rôles comme celui-là !

H. de C.

⚜

La saison s'est rouverte, pour les opérettes, par deux pièces d'Hervé, l'une déjà ancienne, c'est *Mam'zelle Nitouche*, l'autre nouvelle et inédite (oui, vraiment), c'est le *Cabinet Piperlin*. — *Mam'zelle Nitouche*, même ici, n'a pas besoin de recommandation : c'est une des partitions d'Hervé qui méritent le mieux de rester. On y trouve tout ce dont il était capable : la grosse bouffonnerie au rythme endiablé et la légèreté piquante au tour délicat. Bien rendu, cela gardera longtemps son succès ; et pour l'instant, la reprise, qui est une nouveauté aux Folies-Dramatiques et pour ce public-là, est tout bonnement triomphale.

Il est vrai que c'est pour Baron que l'œuvre a été montée, Baron, le Célestin-Floridor idéal, dont la verve énorme, comme le sang-froid si fin au fond, déridant et séduisent les plus blasés. Cet artiste, hors de pair en ce moment, trouve moyen de n'être pas lourd, en dépit des apparences, et son ingéniosité à faire jaillir le comique des situations mêmes est toujours des plus intéressantes à suivre.

Autour de lui, on fait de son mieux ; par exemple, Mlle J. Pierny, une Nitouche grassouillette qui cherche à rappeler Judic (par d'autres côtés aussi), et rend son rôle avec esprit et soin, sinon légèreté. On lui reprochera surtout, en le chantant, de trop penser qu'elle a une jolie voix. Une chanson a un rythme, et de tels effets de voix, de si suaves ralentando en font un monstre informe. — M. Périer, lui, chante à ravir, et bien mieux qu'il ne le joue, son petit rôle d'amoureux, et M. Bartel est rogomme à souhait dans le major.

Pour arriver au *Cabinet Piperlin*, que l'Athénée a repris comme son bien, il faut dire que la partition d'Hervé était toute faite dès l'époque, déjà reculée, où la pièce de Raymond et Burani fut montée sur cette scène. On s'avisa, peut-être faute de chanteurs, de la couper tout net, et la bouffonnerie n'en resta pas moins drôle et n'en eut pas moins de succès. Il était cependant curieux de voir quel effet elle présenterait avec cette partition dont on fit alors si bon marché. A notre avis, cet effet n'est pas mauvais.

Les critiques, en général, ont trouvé que l'idée de cette restitution était au moins inutile, mais il faut faire attention que c'est le procès d'une foule d'opérettes à succès, et celles d'Hervé toutes les premières. La musique n'ajoute rien à la pièce, soit : c'est autre chose ; aussi ne l'ajoute-t-on pas, puisque l'œuvre avait été conçue ainsi. On pourrait aussi supprimer la musique de *Mam'zelle Nitouche*, de *Lili*, de la *Femme à papa*, et il resterait une pièce fort amusante. Mais jusqu'où n'irait-on pas dans cette voie ? Ne cherche-t-on pas à nous prouver (que le lecteur veuille bien excuser cet invraisemblable rapprochement !) que les pièces de Wagner pourraient se passer de la musique et n'en resteraient pas moins des œuvres d'une poésie sublime ?

Dans sa sphère modeste et sans prétention, le *Cabinet Piperlin* ne dépare pas la collection Hervé. On y retrouve sa verve et parfois sa légèreté gracieuse, ses rythmes syllabiques et ses ensembles ingénieusement échevelés. Suffisamment chantée par MM. Guyon, Vallières, Kerny, et surtout la très jolie voix de Mlle Jane Petit, cette musique n'est point désagréable à entendre à travers les péripéties insanes de la pièce. Que veut-on de plus ?

H. de C.

⚜

A l'Opéra, les répétitions des *Maîtres Chanteurs* s'activent. La direction a adjoint au chef du chant MM. Rissler et Lévadé, pour mettre au point l'œuvre de Wagner. M. Edouard Rissler vient, on le sait, d'assister pendant deux ans MM. Hans Richter, Félix Mottl et Siegfried Wagner aux répétitions des *Nibelungen* au théâtre de Bayreuth.

⚜

M. Massenet a remis à MM. Bertrand et Gailhard le manuscrit du nouveau tableau de l'Oasis, destiné à compléter la partition de *Thaïs*. On l'a « minuté », et il comportera en tout dix-huit minutes de spectacle. Le divertissement qu'on ajoute aussi au troisième tableau de l'ouvrage sera à peu près d'égale durée. Il comprend sept « mouvements », dont l'un est agrémenté d'une partie vocale. MM. Bertrand et Gailhard ont profité de la présence de M. Massenet chez eux pour lui montrer la charmante maquette du décor que prépare le peintre Jambon pour le tableau de l'Oasis.



Nous avons déjà annoncé que, pendant sa villégiature à Rosnay, M. Théodore Dubois avait consacré ses loisirs à écrire la partition d'un petit opéra-comique, sur un livret de M. Georges Boyer. Il paraît que dans cet ouvrage, on verra une reproduction du tableau connu : *Rouget de Lisle chantant la Marseillaise devant le maire de Strasbourg.*



Au Conservatoire, les professeurs se sont réunis, sous la présidence de M. Théodore Dubois, pour élire un des leurs au conseil supérieur de cette institution, en remplacement de Saint-Yves Bax, décédé il y a quelques mois.

C'est M. Bussine, professeur de chant, qui a été élu par 31 voix contre 36 votants.

BRUXELLES

La présence de M. Cossira dans la troupe de la Monnaie nous a valu — grâces lui soient rendues ! — la reprise d'une œuvre qui n'avait plus figuré à l'affiche depuis d'assez longues années, et dont la disparition n'était peut-être pas étrangère à l'esprit de révolte constaté l'an dernier chez certains abonnés.

Plusieurs saisons consécutives sans les *Huguenots !* pouvait-on concevoir pareille audace? Les directeurs de notre scène lyrique, à la veille peut-être d'abandonner le poste d'honneur qu'ils ont occupé si longtemps, auront certes voulu se réhabiliter dans l'esprit de leurs anciens admirateurs. N'annonce-t-on pas la reprise prochaine de la *Juive*, une autre œuvre tenue quelque temps à l'écart, au mépris de toutes les traditions.

Mais pour retrouver l'entière confiance de leurs plus fidèles abonnés, il ne pourra suffire à nos directeurs de faire reparaître au programme le nom de ces œuvres toujours aimées,... sinon éternellement jeunes. Ces spectateurs exigeants ont connu trop d'exécutions brillantes des chefs-d'œuvre du genre pour se contenter d'une interprétation semblable à celle qu'on nous donnait cette semaine, après, semble-t-il, une préparation trop rapide, dont l'insuffisance s'est manifestée par un manque de coude-à-coude chez les solistes, par une indiscipline vraiment excessive chez les choristes et les danseuses.

Les circonstances n'ont pas favorisé, il est vrai, cette reprise trop précipitée et dès lors inopportune. M. Cossira, qui devait en être le héros, était souffrant, et sa voix, aux deux premiers actes, avait paru fort altérée, au point d'inspirer des inquiétudes à ceux de ses admirateurs non prévenus de cette cause, toute passagère, d'infériorité. Mais une annonce faite avant le troisième acte a tout sauvé, et quelques notes habilement lancées, quelques nuances très heureusement rendues ont valu, par la suite, au chaleureux ténor un très encourageant accueil. La voix de M. Cossira s'est-elle améliorée, n'a-t-elle pas à la fois perdu comme qualité et gagné en volume, — autant de questions que la représentation de lundi n'a pas permis de résoudre : or on sait que chez M. Cossira le charme de l'organe compte pour beaucoup, et que c'est bien plus par ses qualités de chanteur que par son talent de tragédien lyrique que le consciencieux ténor captive généralement ses auditeurs. A plus tard donc un avis justifié sur la valeur actuelle de ce nouveau et à la fois assez ancien pensionnaire.

Mlle Ganne, après d'heureuses apparitions dans *Faust* et *Lohengrin*, a réussi non moins honorablement dans le personnage de Valentine; elle a chanté le rôle avec goût — sauf quelque tendance à un éclat exagéré dans les notes aiguës — et l'a joué en artiste intelligente ; si son interprétation, dans l'ensemble, n'a pas eu de relief particulier, n'a pas été marqué d'un cachet personnel, elle est venue confirmer cependant la bonne impression laissée par l'artiste dans ses rôles antérieurs.

M. Decléry, déjà aperçu dans le Valentin de *Faust*, a montré certaines qualités de chanteur dans le rôle de Nevers ; il n'a toutefois réalisé que faiblement l'aristocratique élégance du personnage, dont le caractère réclamerait aussi une voix moins sèche et d'un charme plus pénétrant.

Voilà pour les nouveaux. Du côté des anciens, il y aurait à faire plus de critiques que d'éloges, moins parce que les qualités leur font défaut, que parce qu'on leur a confié des tâches qui n'étaient pas tout à fait de leur compétence. Il faut rendre un particulier hommage toutefois à la manière remarquable dont M. Seguin a dessiné le personnage de Saint-Bris, dont les quelques scènes ont été rendues par lui de façon vraiment impressionnante. Mais, vocalement, le rôle n'est pas de son emploi, et on ne saurait lui faire un grief de n'en avoir pas fait ressortir suffisamment toutes les notes graves.

Chez M. Journet, ce dernier défaut, d'ailleurs beaucoup plus marqué, devait être plus apparent, car l'artiste n'avait, pour le racheter, ni les qualités de chanteur ni le talent de comédien de son partenaire ; et nous avons eu un Marcel doué d'une belle et grasse voix, la dépensant sans compter lorsqu'elle ne devait pas atteindre le registre de la basse profonde, mais chantant son rôle sans accent, réalisant son personnage sans lui donner de caractère. Cette interprétation tout à fait incolore, et souvent insuffisante, d'un des plus beaux rôles du répertoire n'était pas pour justifier l'importante promotion dont M. Journet vient d'être l'objet.

A Mlle Mastio, une artiste intelligente dont on suit avec intérêt les incessants et remarquables progrès, on avait également confié une tâche mal appropriée à son talent. Et c'est d'une voix péniblement tendue et avec une visible difficulté que la gracieuse artiste a exécuté les vocalises, combien aujourd'hui démodées, de la reine de Navarre.

Mlle Milcamps enfin, dont on a aussi utilisé souvent mal à propos les solides qualités, n'a pas eu toute la grâce espiègle que la tradition réclame pour le page Urbain.

Au total, une exécution qui a dû faire bien des mécontents, — principalement parmi ceux que l'on avait surtout en vue de satisfaire.

— Comme celle des *Huguenots*, l'interprétation des *Pêcheurs de Perles*, repris avant-hier, aura souffert de ces premiers froids. M. Soulacroix, dont la voix s'était trouvée subitement altérée, a dû faire réclamer l'indulgence. L'excellent baryton n'en a pas moins chanté son rôle avec chaleur et en y mettant de délicates nuances. Mais il aura à réagir contre une tendance constante à une mimique exagérée, effet, sans doute, de son passage sur des scènes d'opérette : la scène lyrique réclame une plus grande sobriété de gestes. M. Bonnard et Mme Landouzy ont repris leurs rôles de la saison dernière, et ils y ont retrouvé le même succès, encore que tous deux ne parussent pas des mieux en voix. J. Br.

⚜

Le théâtre des Nouveautés a trouvé dans le *Pompier de service*, de MM. Cottens et Gavault, une pièce réunissant tous les genres qu'il a exploités jusqu'ici.

Vaudeville, revue, ballet, tout y passe, et la musique de Varney, spirituelle et bien venue, fait de cette œuvre une opérette un peu banale peut-être, mais amusante et mouvementée. Ce résultat a été atteint par les auteurs sans grands efforts d'imagination. Les scènes de restaurant, de garçonnière, de caserne et de coulisses y repassent comme dans les vaudevilles et opérettes du dernier bateau, et les personnages nous sont connus.

Quant au sujet, il tient en quelques lignes. Un clubman riche a parié cent mille francs qu'il obtiendrait, avant le 31 décembre, à minuit, un baiser d'une étoile des Variétés. Celle-ci se montre rebelle et notre parieur est réduit aux expédients. Une coutume parisienne est que les actrices embrassent le pompier de service le 31 décembre, à minuit. C'est une superstition du cabotinisme : cela porte bonheur, dit-on. Le clubman, après d'amusantes péripéties qui l'amènent dans une garçonnière où sa femme le trompe avec un de ses amis, finit par se substituer au pompier de service du théâtre des Variétés. De connivence avec sa femme, ses amis font disparaître le faux pompier dans une trappe au moment psychologique, et le fameux baiser va au seul pompier qui y avait droit.

Les auteurs ont trouvé ingénieusement moyen de développer ce court sujet en huit tableaux et une apothéose. La partition de Varney contient quelques couplets bien troussés et un trio de gosses, mitron, chasseur et télégraphiste, aussi gracieux qu'original.

Le succès est dû surtout à la bonne interprétation et au souci de goût qui a présidé à la mise en scène de cet ouvrage à grand spectacle. Mlle Saulier est une divette distinguée, aux toilettes raffinées, et qui chante avec un rien de passion qui captive. Mlle Aciana, toujours très en dehors, a retrouvé son succès accoutumé. Mlle Gauthier, a réalisé avec crânerie et gaîté le rôle, très neuf, du chasseur de restaurant. M. Reiter a composé avec esprit un type de clubman à façons bourgeoises ; M. Crommelynck, un étrange président de république exotique ; M. Genot, un pompier d'une niaiserie plaisante. MM. Ambreville, Medony et d'autres ajoutent à cette bonne interprétation l'appoint de leur talent dans des rôles secondaires.

Il y a aussi les *Diamantines de l'Empire de Londres*, danseuses anglaises aussi coquettes que très extraordinairement déliées.

Et voilà de quoi attendre la revue. N. L.

⚜

Au Théâtre de la Monnaie, les répétitions d'*Hérodiade* sont fort avancées ; l'œuvre passera probablement cette semaine.

Les *Maîtres Chanteurs* de R. Wagner sont en répétition. Voici la distribution : MM. Imbart de la Tour, Walter ; Seguin, Hans Sachs ; Soulacroix, Beckmesser ; Mlle Mastio, Eva.

Prochainement, reprise de la *Juive*.

Tant que durera l'Exposition, les relâches seront supprimés au théâtre de la Monnaie. Aujourd'hui dimanche, *Faust*.

⚜

A la suite du pénible accident survenu en scène à Mlle Darthès, le théâtre des Galeries a fait relâche trois soirées. L'état de la charmante artiste nécessitant un long repos, M. Maugé a engagé pour la remplacer dans la *Poupée* Mme Arméliny-Moreau. Celle-ci a obtenu un vif succès dès la reprise, et son talent de bonne musicienne a fait ressortir avantageusement les mélodies d'Audran.

Après la *Poupée*, M. Maugé compte reprendre l'*Étudiant pauvre* de Milöcker, et montera après cela une opérette belge à grand spectacle, de Mlle Del'Acqua.

⚜

M. Camille Saint-Saëns donnera, un récital d'orgue, jeudi 14 octobre, à 2 1/2 heures, dans la salle des fêtes de l'Exposition.

⚜

Ainsi que nous l'avons déjà annoncé, le premier concert de la Société symphonique des concerts Ysaye aura lieu le 24 octobre, à 2 heures, au théâtre de l'Alhambra, sous la direction de M. Léon Jehin et avec le concours de M. Eugène Ysaye, qui va, on le sait, nous quitter cet hiver pour une longue tournée aux Etats-Unis. Ce premier de sept concerts internationaux organisés par l'active société sera consacré à la virtuosité belge sous ses deux aspects : instrumentale et directoriale, et à la musique belge. En dehors des deux concertos de Bach (*mi* majeur n° 2) et de Mozart (*mi* bémol n° 6) qu'exécutera M. Ysaye, le programme ne comprend que des œuvres de maîtres belges : l'ouverture du *Roi des Aulnes* de Benoit, une œuvre de la jeunesse du maître anversois qu'on entend trop rarement ; la belle symphonie en *ré* de César Franck ; la *Ballade* pour quatuor d'orchestre d'Arthur De Greef ; la suite sur des

Thèmes angevins de Guill. Lekeu, et la *Marche jubilaire* de Léon Jehin, qui clôturera le concert.

La répétition générale a lieu samedi, à 2 1/2 h.

⚜

Nous apprenons que M. César Thomson quitte la ville de Liége et vient s'installer définitivement à Bruxelles,

M. César Thomson compte organiser cet hiver une série de séances de quatuor, et se faire entendre aussi dans des récitals de violon.

C'est une bonne fortune pour la capitale de posséder un tel artiste. Ysaye et Thomson tous deux à Bruxelles !

Il y aura encore de beaux jours pour les amateurs du grand art.

⚜

Comme l'an dernier, le quatuor Dubois compte consacrer trois séances à l'exécution d'œuvres modernes.

Voici les œuvres principales choisies :

Pour quatuor à cordes : d'Indy, quatuor en *ré*; Dvorack, premier quatuor, op. 51 ; Glazounow, premier quatuor, op. 1; Rymsky-Korzakow, premier quatuor.

Ensuite, un quatuor de Brahms avec piano, un trio d'Arensky et un quintette pour piano et cordes de de Castillon.

Le choix nous paraît assez judicieux.

A signaler un changement dans la composition du quatuor; c'est le remplacement de M. Moses par M. Claes pour l'emploi du second violon.

Bon travail, messieurs, et bonne réussite.

⚜

Mardi 5 octobre, à 3 heures, une audition d'orgue a été donnée dans la salle des fêtes de l'Exposition de Bruxelles, par M. Georges Mac-Master, organiste-compositeur de Paris, officier de l'Instruction publique. Le programme comportait des œuvres de J. S. Bach, Th. Dubois, Eugène Gigout et G. Mac-Master. M. Mac-Master s'est montré habile exécutant et improvisateur, et les différents morceaux qu'il a joués ont été très appréciés. M. Mac-Master a fait ses études au Conservatoire de Paris. De 1884 à 1887, il remporta de légitimes succès au Palais du Trocadéro. Depuis, il a tenu successivement les orgues de la Madeleine, de Sainte-Clotilde, de Saint-Vincent de Paul et de Saint-Ambroise. Il est aussi professeur d'orgue à l'Institut Rudy.

⚜

Mmes Jeanne Miry-Merck et Jeanne Gillet-Vellut donneront deux fois par semaine, le mardi et le vendredi, de 9 1/2 à 11 heures du matin, à la salle Erard; rue Latérale, 4, des cours de chant et de diction.

Pour tous renseignements et conditions, s'adresser chez Mme Miry, 194, rue d'Espagne.

⚜

La commune de Saint-Gilles vient de créer des cours publics gratuits de solfège et de piano et en a confié la direction à Mme P. Samuel, belle-fille du directeur du Conservatoire de Gand.

Les études servent de préparation à l'entrée au Conservatoire.

Les cours se donnent à l'école communale nº 5, rue de la Croix-de-Pierre.

⚜

La réouverture des cours publics et gratuits de musique, diction et déclamation, pour dames et jeunes filles, aura lieu le dimanche 3 octobre, à 9 heures du matin, à l'école communale d'Ixelles, 54, rue du Président

Le corps enseignant est composé de dames diplômées des conservatoires de Bruxelles, Liége, Leipzig, Roubaix, etc.

Des cours de pianos (tous les degrés), d'ensemble et lecture à vue (à 2, 4, 6 et 8 mains), soumis chacun à un droit d'inscription annuel de six francs, complètent le programme des études.

Dans l'intérêt de la bonne marche de celles-ci et pour faciliter le classement des élèves, la direction les engage vivement à se faire inscrire sans retard.

Des concours seront institués à la fin de l'année scolaire et des prix décernés aux élèves les plus méritantes.

S'adresser pour les inscriptions et renseignements au local, le jeudi, de 4 à 6 heures, et le dimanche, de 9 à 11 1/2 heures.

⚜

Nous apprenons que la reprise des répétitions du cercle symphonique *Crescendo* est fixée au mercredi 13 octobre, dans le local particulier du *Café Teniers*, boulevard Anspach.

Ce cercle, fondé en 1894, compte déjà un nombre assez considérable d'exécutants et s'est déjà révélé à différentes reprises en des auditions vraiment intéressantes.

Nous engageons les amateurs de musique d'ensemble à s'intéresser aux travaux de ce cercle et à saisir l'occasion qui leur est offerte de lire et d'exécuter les œuvres symphoniques des maîtres classiques et modernes. Le cercle symphonique *Crescendo* travaille, en effet, sous l'habile direction de M. Aug. Deboeck, des œuvres de Haydn, Mozart, Beethoven, Saint-Saëns, Wagner, etc.

Les amateurs qui voudraient de plus amples renseignements sur la nature de cette intéressante société et sur les conditions d'admission sont priés de s'adresser par écrit au secrétaire, M. Ch. Wijnen, 22, rue de Spa.

CORRESPONDANCES

AIX-LES-BAINS. — C'est un véritable tour de force que vient d'accomplir M. Léon Jehin, en montant ici le plus complexe, le plus difficile des grands drames de Richard Wagner : *Tristan et Iseult*. Déjà, il y a quelques années, il

l'avait monté à Monte-Carlo. Il vient de nous le donner, pour la première fois en France, sur la scène du Grand Cercle d'Aix-les-Bains, et cela avec un succès considérable. La petite salle du théâtre débordait littéralement de monde; un grand nombre de notabilités parisiennes étaient accourues de toutes les villégiatures pour assister à cette première, et combien ont dû se tenir debout pendant la représentation!

Les grandes pages ont saisi et transporté véritablement l'auditoire, telles l'entrée de Tristan au premier acte; la scène du philtre; le prodigieux morceau symphonique annonçant l'arrivée de Tristan au second acte; l'éclatant *tutti* célébrant la joie des amants de se revoir, et surtout, le merveilleux hymne à la nuit, vraie musique divine où les deux voix s'unissent, se répondent, planent ensemble, pendant que l'orchestre se fond, se pâme, que des cors résonnent dans la nuit, et que, du haut de la tour où elle veille, Brangæne avertit les amants que tout dort et qu'ils peuvent s'aimer. Et qui pourrait dire la désolation du troisième acte, sur lequel la vieille mélodie du pâtre, s'opposant au vain espoir de Tristan, répand une immense tristesse? Quels mots pourraient exprimer l'envolée lyrique de la transfiguration d'Iseult, quand de ses lèvres frémissantes s'exhale son chant d'extase, page véritablement surhumaine et qui seule suffirait pour immortaliser son auteur?

C'est à Mme Chrétien-Vaguet qu'incombait la lourde tâche d'interpréter Iseult; elle s'est montrée vaillante cantatrice, tragédienne accomplie, tour à tour furieuse, passionnée, tendre. Mme Deschamps-Jehin jouait Brangæne; sa belle voix de mezzo a fait merveille dans ce rôle qu'elle a composé avec une très grande intelligence, et son succès n'a pas été moins considérable que celui de Mme Chrétien-Vaguet. M. Cossira a chanté Tristan en artiste qui connaît à merveille son personnage, car il l'avait créé Bruxelles, il y a deux ans. M. Albers, du théâtre de Covent-Garden, a interprété Kurwenal avec autorité, une parfaite connaissance du rôle, et surtout avec une très belle voix de baryton. M. Hyacinthe, du théâtre de Lyon, qui fut si remarquable dans David des *Maîtres Chanteurs*, complétait cet ensemble en chantant la mélodie du matelot au premier acte et en jouant le berger au troisième. Cette première a été tout un événement, et une fois de plus, Paris s'est laisser distancer par la province. Grâces en soient rendues au bel artiste qui a nom Léon Jehin. Il a fait répéter, mis au point et conduit l'orchestre, avec un zèle, une science et une chaleur communicatives, qui ont décuplé les facultés de tous.

BRUGES. — Nous voici en automne. A la campagne, il pleut des feuilles; en ville, il pleut des programmes de concerts.

La Société des concerts du Conservatoire vient de lancer sa circulaire annuelle aux abonnés. Pour son premier concert, elle annonce, comme œuvres capitales, le concerto de Bach pour deux violons et orchestre (solistes, MM. O. Claeys et J. Goetinck) et la *Pastorale* de Beethoven. Au deuxième concert, nous aurons le pianiste Camille Gurickx dans le concerto en *mi* bémol de Beethoven, et la deuxième symphonie de Brahms. Un concert sera consacré à la musique belge; enfin, il y aura, vers Pâques, une grande audition avec chœurs.

D'autre part, l'on annonce une exécution de l'oratorio *De Schelde* de Peter Benoit, sous la direction de M. A. Wybo, et un grand concert choral et symphonique organisé par la Société Concordia, en vue de l'exécution de la cantate *Breidel en De Coninc*, signée Aug. Reyns.

Le cercle littéraire Excelsior organise un cours d'histoire musicale à donner par M. Maurice Kufferath, et qui sera accompagné d'auditions vocales et instrumentales, avec le concours du Quatuor brugeois, de Mmes Raict et S., de MM. A. Van Gheluwe, Milisen, E. Danneels, etc.

M. E. Danneels, ancien lauréat du Conservatoire de Bruxelles, se propose d'ouvrir chez lui un institut musical, dont l'enseignement comprendra : solfège et harmonie théoriques et pratiques, transposition, piano, musique de chambre, etc. Cette institution vient à son heure et elle a de grandes chances de succès, car, dans notre Conservatoire, si les jeunes filles peuvent apprendre le solfège et, par tolérance, le violon, les cours de chant et de piano leur sont interdits. De ce côté donc, les cours ouverts par M. Danneels viennent combler une lacune. Puisse le jeune artiste réussir dans son entreprise!

REIMS. — La nouvelle Société de musique de chambre fondée par M. Henri Marteau donnera cette année quatre séances à la salle Besnard, avec le concours de MM. Edouard Risler, Santiago Riera, Carcanade, Louis Diémer et de Mme Roger-Miclos.

NOUVELLES DIVERSES

— Le *Ménestrel* nous annonce, après la harpe chromatique, les timbales chromatiques. Quand M. Saint-Saëns composa son oratorio le *Déluge*, il avait prévu, dans son orchestration de la partie de la *Tempête*, des timbales chromatiques dont la construction parut impossible à cette époque, de sorte que M. Saint-Saëns dut modifier les effets qu'il voulait confier aux timbales. M. Lyon, directeur de la maison Pleyel, vient de réussir ce difficile problème de facture.

M. Edouard Colonne donnera prochainement le *Déluge* avec sa partie de timbales, tel qu'il a été écrit.

— Un Américain vient de terminer et de faire breveter une machine à copier la musique. L'apparence extérieure de l'instrument est celle de la machine à écrire ordinaire, mais le mécanisme intérieur est plus compliqué. Quoique la notation musicale exige l'emploi d'un grand nombre de signes, la nouvelle machine n'a que quarante-deux touches et son emploi ne nécessite aucune connaissance de la musique.

BIBLIOGRAPHIE

Joseph Tardy : *Causerie sur les Maîtres Chanteurs*, Malon Protat frères, 1897. — Au moment où l'Opéra annonce la première, à Paris, de l'œuvre miraculeuse de Wagner, cette plaquette est d'actualité. Elle est la reproduction d'une excellente conférence donnée à Lyon, le 29 mars 1897, à l'occasion de la première des *Maîtres Chanteurs* en cette ville. C'est sobre, vif et très complet en très peu de pages.

F. De Menil. — Les Grands Musiciens du Nord : Josquin de Près. Paris, E. Baudoux et Cie

Nous devons, à M. De Menil, plus d'un travail intéressant sur les grands maîtres musiciens franco-flamands des xve et xvie siècles. Cette étude sur Josquin De Près, ramasse et condense à peu près tout ce que l'on connaît de ce maître fameux auquel la musique doit de si remarquables progrès, tant au point de vue du contrepoint que de la notation musicale.

NÉCROLOGIE

Est décédé :

A Paris, à l'âge de quarante-quatre ans, le 4 octobre, le baryton Taskin, qui avait été récemment nommé professeur de déclamation lyrique au Conservatoire. Taskin descendait d'une famille bien connue de facteurs de clavecins, au xviiie siècle. Né en 1853, à Paris, il débuta par l'Ecole des maîtrises. Après avoir suivi les classes d'harmonie et de piano au Conservatoire, il aborda, en 1872 celles de chant et d'opéra-comique sous la direction de Bussine et Ponchard. Ses débuts en province, à l'étranger ne furent pas sans éclat. Mais ce fut au Théâtre-Lyrique, d'abord dirigé par Vizentini, qu'il se fit surtout remarquer dans les rôles de Domingue (*Paul et Virginie*), de Lampourde (*Capitaine Fracasse*), du père Lorenzo (*Amants de Vérone*). Le succès qu'il remporta lui ouvrit les portes de l'Opéra-Comique, où il débutait en 1879. Grâce à sa belle voix, à sa belle prestance, à ses aptitudes de comédien, il ne tarda pas à devenir populaire.

Nous ne pouvons noter les rôles si variés qu'il interpréta et les créations auxquelles il donna un si haut relief. Nous renvoyons nos lecteurs à l'intéressante étude que publia sur cet artiste éminent notre collaborateur M. Henri de Curzon, dans le numéro du *Guide Musical* du 10 mars 1895. Comme professeur au Conservatoire, il fut un intelligent qui réussit à inculquer ses qualités à nombre de ses élèves. Rappelons que M. Taskin, qui avait quitté le théâtre depuis plusieurs années, avait obtenu une médaille de sauvetage de première classe pour sa courageuse conduite lors de l'incendie de l'Opéra-Comique.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

Théatre royal de la Monnaie. — Du 4 au 11 octobre : Les Huguenots ; Carmen ; Aïda ; les Huguenots ; les Pêcheurs de Perles ; Mignon ; dimanche, Faust ; lundi, Manon.

Nouveautés. — Le Pompier de service.

Galeries. — La Poupée.

Alhambra. — La Dame de Monsoreau.

Molière. — Révoltée.

Palais d'Eté (Pôle Nord). — Divertissements. Spectacles variés. La Ducasse.

Olympia (de Londres), gare du Midi. — L'Orient.

Dimanche 10 octobre, à 2 heures, dans la grande salle des fêtes de l'Exposition, un concert extraordinaire consacré aux œuvres de Camille Saint-Saëns et dirigé par le maître, avec le concours de Mmes Chrétien-Vaguet, Soetens-Flament, MM. Vergnet et Auguez. Voici le programme : 1. Marche du Synode de l'opéra Henri IV (C. Saint-Saëns) ; 2. La Lyre et la Harpe, ode pour solo, chœurs, orgue et orchestre, poésie de Victor Hugo (C. Saint-Saëns). La partie d'orgue, sera jouée par l'auteur ; 3. Pièces d'orgue, interprétées par l'auteur (Saint-Saëns) ; 4. Troisième Symphonie en *ut* mineur, première exécution, sous la direction du maître (C. Saint-Saëns).

Salle de la Grande Harmonie. — Jeudi 14 octobre, à 8 heures du soir, concert donné par la Chapelle vocale russe, dirigée par Mme Nadina Slaviansky. Programme. Première partie : 1. Marche militaire, d'après des motifs populaires slaves, arrangés par (Nadina Slaviansky) ; 2. Lève-toi, rouge soleil, chanson sibérienne (époque de la conquête), arrangée par (Rimsky-Korsakow) ; 3. La jeune Fille au fleuve, lied dansé de la Petite-Russie ; 4. Nowgorod, chanson du xiiie siècle, arrangée par (O. Dutsch) ; 5. Le Forgeron, chanson populaire russe, arrangée par (Nadina Slaviansky) ; 6. Chœur extrait du « Prince Igor » (Borodine). — Deuxième partie : Deux chœurs religieux a capella : a) Pater, style monastique xvie siècle (Kiew), b) Dieu nous bénisse (Bortniansky). — Troisième partie : 1. Mère défend à Macha de passer le fleuve, chanson populaire russe ; 2. Douce jeune fille, voici venir les boyards, arrangé par (Dargomigsky) : 3. Marche funèbre (Vilboa) ; 4. Berceuse, arrangée par (Nadina Slaviansky) ; 5. Chanson de tziganes russes ; 6. « Ei Ouchnem ».

Paris

Opéra. — Du 4 au 11 octobre : Tannhæuser ; Faust ; Don Juan.

Opéra-Comique. — Lakmé, les Noces de Jeannette ; Werther, Phryné ; le Barbier de Séville, Cavalleria rusticana ; Carmen ; Manon ; Don Juan.



Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 42

VOLUME XLIII



17 OCTOBRE 1897

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE :

BRUXELLES : **Office central**, rue de l'Ecuyer. 65-67; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

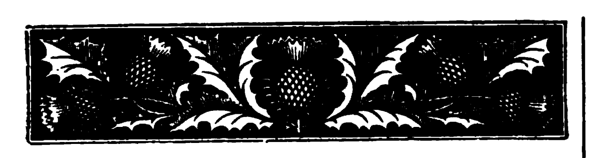
43e ANNÉE. — Numéro 42. 17 octobre 1897.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — G. VALLIN — ERNEST THOMAS — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — N LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER — OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — EMILE WAMBACH —A. WILFORD — WILLIAM CART, ETC.



MESSIDOR

II

L'Œuvre Musicale

ACTE PREMIER

(Suite. — Voir les nos 40 et 41)



PAS d'ouverture, pas même de prélude. Le rideau se lève après quatorze mesures entièrement basées sur un rapide dessin de trois notes :

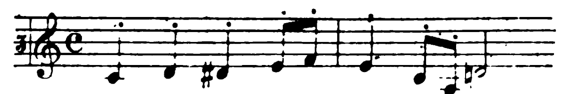


clamées par presque tout l'orchestre, et sur le renversement de ce thème qui symbolise la *Misère*. En même temps, une cloche lointaine tinte pour l'angélus de midi. Au lever du rideau, le même motif revient, traité en diminution par les violons et les altos et en augmentation par le cor anglais, la clarinette-basse, les trombones et le tuba.

Seule dans sa chaumière, alors que dans la campagne tout flambe sous l'ardent soleil d'août, Véronique s'inquiète du retard de son fils. Son monologue est une page d'une intensité d'expression rare, d'un superbe coloris. Il est accompagné à l'orchestre par un fort beau thème descriptif, le premier de ceux appelés à caractériser dans l'œuvre les quatre saisons. Ce motif de l'*Eté :*



chanté d'abord par les trompettes, puis repris par les mêmes instruments, auxquels viennent se joindre le hautbois et le cor anglais, donne bien la sensation d'un accablement, d'une lassitude. Tout ce début (p. 2-6) est un véritable tableau de maître. Signalons p. 4, m. 9, 10, aux bassons, une déformation d'un des plus importants *leitmotive* de la partition, celui du *Travail*, que l'on trouve exposé p. 6, m. 8, 9, sous sa forme principale, par le quatuor :



lorsque Guillaume rentre à la maison découragé. Les notes incisives de la *Misère* (1) reparaissent çà et là. Au milieu d'elles s'esquissent, p. 8, m. 7, aux cors le thème de l'*Or*, qui revient à la page suivante alternativement chanté par les flûtes, la clarinette, la harpe, celles-ci unies, et les violoncelles, sur une longue pédale des violons et des altos. Il passe ensuite à la voix :



et étincelle aux violons dans le flamboiement des harpes pendant que Véronique rappelle à son fils, en une chaude mélodie, les jours heureux, disparus à jamais, où le torrent appartenait à tout le monde. Lorsqu'elle vient à parler de « l'antique lavage à la main et de l'usine établie en amont du torrent », l'inspiration du compositeur faiblit, forcément annihilée par des explications et des termes que la musique est impuissante à exprimer. M. Bruneau se relève vite de cette courte mais fatale défaillance de six mesures, et Véronique maudit Gaspard en un cri de farouche énergie.

Deux nouveaux thèmes sont apparus dans ces pages. Le premier se rapporte à la *Richesse*. On le rencontre p. 12, m. 1 et 2, aux violoncelles et aux contrebasses :



En réalité, ce motif n'est autre que celui de l'*Or* (4) renversé et modifié de rythme. Ici, c'est le mauvais or dont il s'agit : l'idée est ingénieuse. Le second, confié au cor, p. 13, m. 1, 2, s'applique à l'*Usine :*



Guillaume maintenant a repris courage et, sur le motif du *Travail* (3), il célèbre la Terre, dont il attend la moisson nourricière. A remarquer, p. 16, une très belle phrase de Véronique, d'une merveilleuse justesse de déclamation.

La vieille paysanne prépare maintenant le maigre repas. Lentement et *piano*, les violoncelles exhalent, p. 17, m. 2 et suiv., ce délicieux motif, qui chante l'*Hospitalité :*



pendant qu'au-dessus les flûtes alternant avec les clarinettes soupirent les premières notes du thème de l'*Eau*, que je donne immédiatement sous sa forme principale :



Ce passage ravissant, soutenu presque tout le temps par une pédale de dominante, confiée aux altos, est d'une sonorité exquise.

Brusquement, les cors lancent le motif suivant :

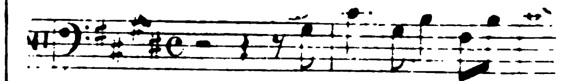


qui, bien qu'accompagnant constamment Mathias, s'applique moins à cette figure particulière qu'à une idée générale, celle de la *Discorde*. Le motif de l'*Hospitalité* (7) et le début de celui de l'*Eau* (9) soulignent le bon accueil fait à l'ouvrier. Ce dernier thème apparaît en entier, p. 20, m. 3 et suiv., chanté par les flûtes et accompagnant une charmante phrase de Guillaume. Les motifs du *Travail* (3), de l'*Hospitalité* (7), de la *Misère* (1), de la *Discorde* (9) en valeurs diminuées, de la *Richesse* (5), reparaissent pendant le dialogue entre Véronique et Mathias. P. 23, m. 7 et suiv., nous trouvons, ramenés en valeurs augmentées, les thèmes de l'*Hospitalité* (7) et de l'*Eau* (8).

Deux autres motifs conducteurs, d'un caractère sauvage, s'affirment, exposés par la voix de Mathias et doublés l'un par les violoncelles et les basses, l'autre par les trombones. Le premier, p. 24, m. 14, et p. 25, m. 1, 2, est celui de la *Révolte* :



Le second, p. 25, m. 8, 9, 10, désigne la *Paresse* de l'ouvrier anarchiste :



La réponse de Guillaume aux paroles haineuses de Mathias (p. 26-30) et son toast, deux fois répété : *A la paix, à la santé de tous!* sont d'une simple et fière sérénité. A l'accompagnement reparaissent successivement les motifs de l'*Eau* (8), de l'*Hospitalité* (7), du *Travail* (3) et de l'*Or* (4). Pendant que Mathias boit, lui, à *la destruction de tout!* bois et cordes ramènent, ainsi qu'une protestation, le thème du *Travail* (3).

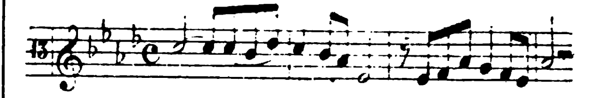
Quand l'ouvrier parle de détruire l'usine, la *Révolte* (10) gronde à l'orchestre et le motif de la *Discorde* (9) subit une transformation, p. 32, m. 13 et p. 33, m. 2.

Le *leitmotiv* qui a trait au *Collier* est exposé pour la première fois, p. 33, m. 7, 8, 9, par les violoncelles et les contrebasses :



On se demanderait ce que signifie son apparition à un moment où il n'a pas été encore question du bijou magique, si l'on ne se rappelait le quadruple symbolisme voulu par M. Zola. Ce symbolisme est, au plus haut point, incompatible avec la précision d'évocation du motif conducteur. Un musicien, réunirait il en lui les génies de Bach, de Beethoven, de Wagner et de Franck, ne peut arriver à évoquer clairement, par la même forme musicale, quatre choses absolument différentes. Si encore le thème se transformait particulièrement, profondément. pour chacune de ses acceptions; mais non, il se modifie indifféremment pour les unes ou les autres. Ce n'est pas au compositeur que revient la responsabilité première de cet état de choses, c'est à l'étrange conception de M. Emile Zola. A son apparition première, le thème du *Collier* se rapporte à la crédulité de Véronique. Il précède, en effet, la *Légende de l'or* que la paysanne nous conte en une page qui est une des plus belles, non seulement de *Messidor*, mais des quatre partitions dramatiques de M. Alfred Bruneau. Ici encore, le résultat obtenu vient donner tort à la théorie : c'est d'un fait légendaire, irréel qu'est née cette adorable inspiration. Le récit qui précède la légende proprement dite offre un début plein de charme et une péroraison d'une majesté réelle. A l'orchestre, le thème de l'*Or* (4) légèrement soutenu par la harpe, résonne au cor doublé bientôt par un trombone, puis au cor anglais, aux bassons, aux cors, pendant que les violons, ensuite la flûte et la clarinette, enfin les violons et les altos, esquissent une délicate broderie issue du même motif.

Quant à la légende elle même, elle se développe en entier, à part un nouveau rappel de l'*Or* (4), sur le motif suivant, symbolisant l'*Enfant Jésus :*



L'orchestration de tout ce passage est remarquable. M. Bruneau y a fait un heureux emploi du célesta.

Véronique nous confie ensuite les vertus du collier. Son récit, bâti sur un développement du motif précité (12), ne manque pas de caractère. Le thème de l'*Enfant Jésus* (13) reparaît p. 44 et 45, quand la paysanne fait allusion à la légende. Mais, pendant que l'*Eté* (2) éclate flamboyant, voici venir Gaspard avec sa fille. Celle-ci, frappée par la chaleur, est sur le point de se trouver mal et l'usinier demande à Véronique un verre d'eau pour elle. Le motif de la *Misère* (1) éclate renversé à l'orchestre. Son allure accablée devient par là même agressive comme celle de Véronique, qui, farouche, refuse le service demandé. En vain la mélodie hospitalière (7) s'épanouit en valeurs augmentées au hautbois, puis aux flûtes et aux violons; trois fois, la vieille paysanne implacable repousse la demande de Gaspard. Cette scène superbe est d'un grand effet dramatique, obtenu par des moyens très simples. On trouve p. 51, m. 15, au hautbois, une transformation du thème de l'*Or* (4) et p. 52, m. 2, un renversement de cette forme. La cruauté de sa mère indigne Guillaume et il tend à Hélène une tasse pleine, alors que le *leitmotiv* de l'*Eau* (8) retentit joyeusement, suivi de celui du *Travail* (3). Aussitôt après, les cors exposent p. 54, m. 8, 9, 10 et suiv., ce thème d'*Amour* :



qui revient à la p 55, exulté par les flûtes, les hautbois et les violons et superposé à celui de l'*Eau* (8) que chantent la clarinette basse et les cors Gaspard remercie chaleureusement le jeune homme pendant que hautbois, cor anglais et clarinette nous font faire connaissance avec un motif désignant la ronde *Bonhomie* de l'usinier :



Le thème d'*Amour* (14) subit une transformation p. 58, m. 11, 12, 13 et p. 59, m. 1, 2, 3.

Dans cette seconde partie de la scène, j'attire spécialement l'attention sur deux exquises phrases d'Hélène : *Ah! qu'elle est fraîche et délicieuse!* et à *Guillaume! c'est la force et l'amour que j'ai bus*. Signalons aussi p. 59, m. 4 et suiv., le retour aux violoncelles en valeurs considérablement augmentées du thème de la *Bonhomie* (15). Gaspard et Hélène partis, Véronique reproche à son fils son action charitable. Mais celui-ci répond en déclarant son amour. Tout ce passage est d'un accent chaleureux et convaincu. Les motifs du *Travail* (3) et de l'*Amour* (4) reparaîssent, commentaires naturels, et un nouveau thème soupiré, p. 59, m. 16, 17, par la flûte :

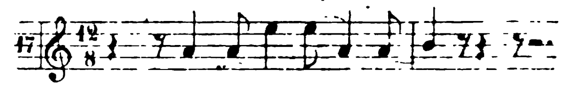


rappelle les *Souvenirs d'enfance* qui chantent dans le cœur de Guillaume. Pour détruire la passion de son fils, Véronique lui fait alors part de ses soupçons et elle accuse Gaspard d'avoir assassiné son mari. Le motif du *Collier* (12) reparaît ici avec une signification bien arbitraire et peu saisissable. Le retour de celui de la *Discorde* (9) est autrement logique. Alors que Véronique accuse l'innocent Gaspard, il est là justicier et révélateur, dénonçant le vrai coupable. Ce motif subit dans cette fin d'acte diverses modifications rythmiques; d'abord p. 67, m. 4, 5, 11, 12, puis p. 68, m. 1, 2, 3, 4, celle-ci très curieuse; ensuite p. 69, m. 1, 2, 3, 12. Pendant les accusations de Véronique, Guillaume proteste de toute la force de son *Amour* (14), qui éclate à l'orchestre. La crédule paysanne déclare qu'elle va chercher la cathédrale d'or et qu'elle y pénétrera pour la faire s'écrouler. Réapparition des motifs de l'*Enfant Jésus* (13), de l'*Or* (4) et du *collier* (12).

ACTE SECOND

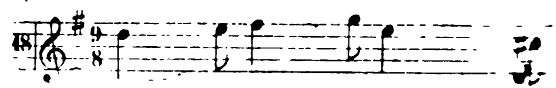
Le second acte nous transporte dans une clairière, à l'orée de la forêt et à proximité du champ de Guillaume. C'est le soir, en novembre.

Un motif d'une mélancolie douce :



qui s'élève alternativement du hautbois et des basses, p. 77, m. 2, 3, caractérise l'*Automne* de la façon la plus heureuse. Les motifs d'*Amour* (14) et du *Travail* (3) sont encadrés par ce nouveau thème pittoresque qui revient encore à l'orchestre souventes fois après le lever du rideau.

Le récit de Guillaume apportant son sac de semence est d'une excellente déclamation. Quand le jeune homme aspire à la pluie, le cor et les violoncelles murmurent le motif de l'*Eau* (8). Rudement rythmé, le thème des *Semailles* :



est posé par le hautbois, les bassons, les harpes et le quatuor, p. 82, m. 3, 4. Mais voici le Berger qui survient précédé par un motif d'une allure pastorale et agreste, exhalé, p. 84, m 5, 6, et suiv., par le hautbois :



On peut considérer ce dessin comme la contre partie de celui accompagnant Mathias et personnifiant, on le sait, la *Discorde humaine* (9). Le nouveau motif, lui, symbolise la *Paix de la Nature*.

Page 85, m. 12, et p. 86, m. 1, 2, 3, on rencontre, lancé par les flûtes et les violons, le troisième des grands thèmes descriptifs de l'œuvre, celui de l'*Hiver* :



Les deux chants du Berger (p. 85-87 et p. 89-93), soutenus par le motif de la *Paix de la Nature* (19) et par différents dessins

qui en découlent, sont d'une beauté tranquille et qu'on ne saurait trop admirer. C'est à la fois simple et grand. Dans ces pages, on retrouve aussi le motif de l'*Automne* (17) qui, p. 87, m. 8, 9, paraît en valeurs augmentées, et ceux de la *Révolte* (10), de la *Misère* (1), de la *Discorde* (7), sous la forme entrecoupée, déjà signalée à l'acte précédent, et de l'*Amour* (14).

Le Berger s'éloigne en apercevant Hélène, que Guillaume, d'abord, feint de ne pas voir. Tandis que le doux motif des *Souvenirs d'Enfance* (16), soupiré par les clarinettes le pousse vers la jeune fille, celui du *Collier*, qui gronde aux basses, lui rappelle l'épouvantable accusation lancée par Véronique contre Gaspard. Le motif de la *Richesse* (5) élève aussi son obstacle entre les deux amoureux. Cependant, quand il entend Hélène l'appeler par son nom, Guillaume ne résiste plus et il se précipite vers elle. Le motif de l'*Eau* (8) s'élève alors, victorieux, des flûtes, des violons et des altos, superposé à celui du *Collier* (12), dont le renversement indique clairement que Guillaume ne tient plus compte des soupçons de sa mère. Et pendant que les jeunes gens se rapprochent, l'*Automne* (17) égrène au hautbois puis au violon solo ses notes mélancoliques alternant avec l'*Amour* (14) qui palpite au violon solo.

Tout le début du duo est ravissant dans sa libre et juvénile allure. Par la suite, la fâcheuse phraséologie philosophique de ces amants campagnards, sans enlever au compositeur toute la vigueur de son inspiration, la rend cependant moins franche. L'ensemble terminant la première partie du duo est vraiment curieux au point de vue de la difficulté vaincue. On retrouve dans cette scène les motifs du *Travail* (3), des *Semailles* (18), de l'*Eau* (8) et, quand les amoureux s'embrassent, l'*Automne* (17) chante, triomphal, aux pistons, aux trompettes et aux trombones.

Le motif de la *Richesse* (5) reparaît et se dresse de toute sa force entre les interlocuteurs lorsque la question du mariage vient à se poser. En passant, étonnons-nous du scepticisme pas naturel d'Hélène. La femme qui aime sincèrement, sainement, dirait M. Emile Zola, ne se laisse pas arrêter par des considérations pareilles. Le motif d'*Amour* (14) qui éclate altéré, désespéré, p. 114, 115, clame la douleur de Guillaume, et celui de l'*Automne* (17) pleure maintenant avec lui.

Les violons ramènent doucement le thème de l'*Or* (4) quand Hélène dit qu'elle va porter des secours à une mourante. Guillaume tombe désespéré aux pieds de sa mère qui est survenue et lui reproche sa désobéissance. Le *Collier* (12), en sa forme renversée, revient p. 119, m. 8.

Peu à peu, les paysans arrivent pour le conciliabule organisé par Mathias. Le mauvais ouvrier souffle habilement la haine et le Berger essaye en vain de calmer les esprits irrités. Cette scène populaire est remarquablement traitée avec des moyens très sobres. Pas de grands chœurs, pas d'ensembles inutiles, mais de simples murmures de foule, coupés par d'impressionnants silences. A signaler deux nouveaux motifs, d'abord celui du *Complot*, que l'on retrouve p. 122, m. 13 du chant :



ensuite celui de la *Haine*, p. r32, m. 5 :



Nous réentendons en outre les thèmes de la *Discorde* (9), de la *Misère* (1), de la *Révolte* (10), de la *Paix de la Nature* (19), de la *Paresse* (11), du *Travail* (3), de l'*Or* (4), de l'*Amour* (14), enfin de l'*Automne* (17), qui, lui, enveloppe toute la scène. Les discours de Mathias et de Guillaume sont pleins d'énergie. Quant à celui du Berger prêchant la concorde, il mérite une mention toute particulière, car c'est une page accomplie. Les motifs du *Collier* (12) et de l'*Enfant Jésus* (13) réapparaissent quand Véronique annonce qu'elle part à la recherche de la cathédrale d'or.

Resté seul, Guillaume se laisse aller à ses réflexions. Le thème de l'*Automne* (17), qui monte doucement dans la nuit étoilée, exhalé par la clarinette, puis par les cors, éteint les derniers grondements de la *Ré-*

volte (10). La courte rêverie du jeune homme, p. 156, est d'une exquise poésie. Le motif d'*Amour* (14), puis celui des *Semailles* (18) le rappellent à la réalité. Saisissant alors le sac de blé, le laboureur se met à ensemencer son champ sous la pâle clarté lunaire, alors que de sa bouche s'exhale un hymne à la semence. Cette péroraison est magnifique et le symbole éclate net et clair, effaçant l'invraisemblance de la situation. Tout le morceau est construit sur le thème des *Semailles* (18); le rideau tombe sur un rappel de celui de l'*Automne* (17).

(*A suivre.*) ETIENNE DESTRANGES.



SARCEY MUSICIEN



Dans un de ses derniers *fagots* (voir le *Temps* du 6 octobre), l'oncle Sganarelle-Sarcey éprouve le besoin de nous faire de nouveau sa profession de foi musicale. Il y revient de temps en temps, car la musique est en quelque sorte son violon d'Ingres, un violon dont il joue très mal, d'ailleurs.

Et d'abord, il tranche carrément, et sans hésiter, la question si controversée du Théâtre-Lyrique. Emerveillé d'apprendre que M. Millaud n'a pas perdu d'argent en donnant, l'été dernier, quelques représentations d'opéras au théâtre de la Porte Saint-Martin, il ne conçoit plus désormais aucun doute; pour lui, le Théâtre-Lyrique est fondé. Oh! c'est bien simple, il n'y a qu'à prendre une salle de spectacle quelconque et à y jouer *Lucie*, le *Trouvère*, le *Voyage en Chine*, *Ernani* et *Si j'étais roi*. Et, grâce à ce répertoire choisi, on verra bientôt la musique reprendre en France un nouvel essor.

Car notre oncle veut en finir une bonne fois avec la musique savante. Il y a vraiment assez longtemps qu'elle lui « scie le dos ». Je me permettrai de faire observer à l'ancien professeur Sarcey que cette expression est impropre. On dit bien d'une musique désagréable qu'elle écorche les oreilles. C'est la première fois que j'entends dire qu'elle scie le dos. Mais passons.

On pourrait croire que Sarcey déteste la musique de Wagner. Pas du tout. Il veut bien, au contraire, reconnaître, le cher homme, que Wagner a parfois du bon. Ce qu'il exècre, c'est l'*école wagnérienne*, ou soi-disant telle. Mais serait-il indiscret de lui demander quand, où et par qui il a entendu exécuter de la musique de cette école wagnérienne tant abhorrée? Elle n'a eu jusqu'à présent droit de cité dans aucun de nos théâtres, et j'imagine que Sarcey ne se fourvoie jamais dans ces petites églises où l'on peut avoir chance d'en entendre. Il la juge donc par ouï dire, sans la connaître. Ou plutôt, c'est une façon à lui de désigner toute musique qu'il n'aime pas et qu'il ne comprend pas.

Sait-il même ce qu'il comprend et ce qu'il aime? J'en doute fort, car, plus que tout autre, il pourrait dire avec le poète :

Et si c'est du Mozart, il faut qu'on m'avertisse.

Précisément, il a près de lui, à l'Opéra, quelqu'un qui se charge de lui indiquer les bons endroits; et cette personne charitable n'est autre, paraît-il, que le grand maître Ernest Reyer. Mais, écoutez Sarcey lui-même nous faire cet aveu naïf :

« A l'Opéra, j'ai devant mon fauteuil Ernest Reyer, qui me dit obligeamment, aux premières :

» — Vous pouvez dormir en toute sûreté de conscience; je vous tirerai par la manche quand il faudra écouter.

» Eh bien! il y a des fois où il me laisse dormir d'un bout à l'autre de la soirée..... »

Mais chacun sait que l'oncle a la fâcheuse habitude non seulement de dormir, mais de ronfler au théâtre. Comme ses voisins sont obligés de l'éveiller lorsqu'il se livre à ce genre d'exercice d'une façon trop bruyante, force leur est de trouver un prétexte pour ne pas lui dévoiler une infirmité qu'il ignore peut-être. On lui annonce alors que le moment est venu d'admirer la cavatine ou d'applaudir l'air de bravoure; et ce pauvre Sarcey, qui s'éveille parfois au milieu d'un récitatif monotone ou d'un chœur lugubre, n'hésite pas à donner tous les signes d'une admiration sincère avec toute la confiance et toute la ferveur qu'il puise dans son ignorance profonde de la musique.

E. TH.



Chronique de la Semaine

PARIS

Lieder de Johannès Brahms; Mlle Ina Christon. — Débuts de Mlle Ackté dans *Faust*, à l'Opéra

Nous avons eu une joie cette semaine, celle d'entendre, dans un cadre tout intime, les plus beaux *Lieder* du maître regretté Johannès Brahms, chantés par une artiste qui les comprend, les aime et les dit avec la note juste. La voix de Mlle Ina Christon est belle, étendue, d'une grande justesse ; la diction est excellente. Nous ne serions pas étonné d'apprendre que, cet hiver, elle eût un véritable succès dans les grands concerts. Elève de Mme Ed. Colonne, elle est indiquée pour faire connaître aux auditeurs qui fréquenteront les séances du Châtelet et les matinées du Nouveau-Théâtre ces merveilleux *Lieder* de Brahms, à peu près inconnus d'eux. M. Ed. Colonne aurait là une occasion de prendre contact avec des œuvres qu'il a négligées jusqu'à ce jour; et l'on se demande le pourquoi. Car son orchestre est de force à exécuter les belles symphonies du maître de Hambourg, et le public est mûr pour les comprendre. L'audition des poétiques compositions de Robert Schumann a préparé l'avènement de celles de J. Brahms, son digne émule. Quelle intensité dramatique et quelle simplicité en même temps dans ces pages vocales, dont la concision n'exclut pas la profondeur de sentiment, dont l'admirable euphonie est adéquate au texte traduit et que vient relever un accompagnement des plus ingénieux et d'une grande indépendance! Souvent fort difficiles, ces capricieux méandres du clavier! Mais comme on en goûte l'esprit et le charme lorsqu'ils sont confiés aux doigts agiles de Mlle Clotilde Kleeberg accompagnant la cantatrice hollandaise Mlle Ina Christon. Et, ce même soir, la très grande pianiste exécuta cette merveille, la *Rapsodie* en *si* mineur de Brahms!

— Lorsque nous avons entendu pour la première fois Mlle Ackté, c'était le 19 mai 1897, à la séance d'exercice des élèves du Conservatoire, dans des fragments de l'*Ode à Sainte Cécile* de Hændel. Nous écrivions alors : « La voix est superbe, d'une grande étendue, très claire et vibrante; c'est une cantatrice d'avenir. » Au mois de juillet, elle remportait un premier prix d'opéra dans le rôle de Marguerite de *Faust*, et les directeurs de l'Académie nationale, frappés de la beauté de sa voix et de son intelligence, l'engagèrent immédiatement. Bien ils firent; car le succès qu'elle vient d'obtenir dans *Faust* prouve qu'elle sera une recrue des plus utiles pour notre première scène lyrique. Aux qualités de cantatrice et d'actrice de Mlle Ackté, il faut ajouter le charme du visage, ce qui est un atout de plus dans son jeu. On a comparé à juste titre la voix de Mlle Ackté à celle de sa compatriote Mlle Christine Nilsson. Le timbre en est, en effet, cristallin, étrange, exotique; mais, à côté des passages de force très éclatants, il faut constater des douceurs absolument exquises. Le médium laisse peut-être à désirer; il nous a paru sourd et faible, comme l'était du reste celui de Mlle Nilsson; mais c'est une bien légère tache au milieu de si beaux joyaux. Voilà donc une nouvelle étoile du chant qui se lève, l'étoile polaire!

Hugues Imbert.

⚜

Les Bouffes-Parisiens ont rouvert leurs portes, assez longtemps fermées, sous une nouvelle direction et avec une pièce nouvelle, une opérette du genre vaudeville, due à la collaboration de MM. Sylvane et Audran. — La donnée en est très simple, et pourrait fournir bien d'autres situations piquantes, à la Labiche, que celles qui ont été imaginées. C'est de neuf heures du matin à minuit, le jour de noce d'un jeune viveur, fortuné entre les plus fortunés, que les *Petites Femmes* (c'est le titre de la pièce) ont fini par agacer, et viennent justement une dernière fois relancer de toutes les façons; c'est la liquidation dernière de ce passé, qu'il répudie d'ailleurs de bonne foi; c'est la remise des correspondances aux diverses intéressées, une artiste, une cocotte et une grande dame, avec complication obligée de la fatale méprise entre les correspondances; c'est le dernier effort fait par chacune d'elles pour obtenir une dernière faveur du trop aimé fugitif... Jamais il ne se tirerait de tout cela, si son beau-père (ceci, sort un peu de la donnée courante) n'était son premier confident, et si les diverses femmes mises en contact n'étaient, en somme, fort loin de se jouer de méchants tours. Avouons que notre homme a bien de la chance!

La pièce est drôle et non sans inventions plaisantes. Malheureusement, elle est entachée d'une grivoiserie exagérée. Oncques ne s'entendit pareille accumulation de mots à double entente. C'était parfaitement inutile et c'est parfaitement écœurant.

M. Audran a écrit là-dessus une partition qui paraît marquer, comme les précédentes, une irrémédiable décadence. Il en est peu de moins originales et de plus plates : quelques rythmes amusants, quelques couplets élégants et une ou deux pages vraiment aimables et bien venues, c'est tout ce qui en ressort. Ainsi citerai-je, au premier acte, le duetto entre le beau Raoul (Dambrine) et sa grande dame (Mlle Laporte); au troisième (le meilleur), l'article de journal débité par la belle Bengaline (Mlle Bonheur), ses couplets à sa toilette, d'un joli tour et délicieusement dits, et la scène

drôlatique de Vénus et des trois bergers; au quatrième enfin, le duetto des deux époux (Dambrine et Mlle Bréval), d'une note assez élégante. Le second acte, chez l'artiste (Mlle Burty), est déparé par des hors-d'œuvre et une scie d'atelier qui revient trop.

L'interprétation, agrémentée encore de deux types assez amusants (MM. Regnard et Troly-Tréville), est assez plaisante, et même, pour Mlle Bonheur, qui a une voix charmante, tout à fait de choix. H. DE C.

⚜

On a répété à l'Opéra, jeudi dernier, avec l'orchestre et tous les artistes, les deux premiers actes des *Maîtres Chanteurs*.

Dimanche, toute l'œuvre serait jouée avec les décors et l'on voudrait donner la première le vendredi 29 octobre. Il n'y a cependant rien encore de définitivement fixé. Mlle Ackté répète en double le rôle d'Eva.

⚜

On annonce pour le lundi 18 octobre, à l'Opéra-Comique, la première représentation du *Spahi*, le drame lyrique de MM. Louis Gallet et Lucien Lambert, d'après l'ouvrage de M. P. Loti.

⚜

On nous communique la note suivante :

M. Charles Lamoureux devant s'absenter de Paris, cet hiver, les artistes de l'orchestre de ses concerts se sont constitués, hier, en association, pour continuer l'œuvre qu'il a fondée, il y a seize ans, et ont nommé à l'unanimité, M. Camille Chevillard comme chef d'orchestre.

⚜

Mlle Emma Leduc, petite-fille du pianiste M. Henri Ravina et fille de Mme Alphonse Leduc, l'éditeur bien connu, épouse M. Georges Ebeling. Le mariage aura lieu à l'église de la Madeleine, le mardi 19 octobre.

⚜

M. Louis Pister, ancien chef d'orchestre des concerts du Jardin d'acclimatation, doit inaugurer prochainement une série de matinées musicales au Théâtre Marigny.

D'un autre côté, M. Kerrion, qui dirigeait les concerts de l'Exposition du théâtre et de la musique au Palais de l'Industrie, va fonder les Concerts modernes au cirque des Champs-Elysées, devenu libre par suite de la retraite de M. Lamoureux.

⚜

La *Schola Cantorum* rouvrira les cours de son Ecole de chant liturgique et de musique religieuse, le 15 octobre prochain. Les maîtres qui professent à cette école sont : MM. Alex. Guilmant (orgue et improvisation), Vincent d'Indy (contrepoint et composition), Abbé Vigourel et Dom Chauvin (chant grégorien), de la Tombelle, (harmonie), Ed. Risler (piano), Ch. Bordes (accompagnement), etc. L'éducation n'y est pas essentiellement musicale religieuse : tandis que MM. Alex. Guilmant, Vigourel et Dom Chauvin forment des organistes et maîtres de chapelle absolument liturgiques, MM. Vincent d'Indy, de la Tombelle, Ch. Bordes et Rislers s'appliquent, tout en faisant aimer et respecter aux élèves les grands maîtres religieux, à former avant tout des musiciens nourris des belles œuvres classiques et modernes, et armés pour créer à leur tour, dans toutes les formes élevées de la musique. Le prix de la pension annuelle (huit mois d'exercice), est de trois cents francs, pour tous les cours. Un seul cours, trente francs par mois. On s'inscrit à l'école, 15, rue Stanislas, à Paris.

⚜

Mlle Duranton, 74, rue de Turbigo, ouvre son cours de piano, solfège, transposition. Méthode du Conservatoire.

⚜

M. et Mme L. Carembat reprendront leur cours d'accompagnement le lundi 8 novembre. (Sonates, trios, quatuors, quintettes, etc.), 45, rue La Fayette.

⚜

M. et Mme Ronchini ont repris leurs leçons de chant, violoncelle et accompagnement. — Les cours d'ensemble (chant) et d'accompagnement (trio) recommenceront le premier samedi de novembre, 11, Faubourg Saint-Honoré.

⚜

Ecole Galin-Parès-Chevé. — Cours gratuits de musique vocale, le soir :

1° Passage des Panoramas, Galerie Montmartre, 30; mardi 19 octobre, à 8 /12 heures. (Mardis, samedis.)

2° Rue de Vaugirard, 9, école communale, mardi 19 octobre, à 8 1/2 heures. (Mardis, vendredis.)

BRUXELLES

Il faut féliciter chaleureusement M. Joseph Dupont d'avoir consacré aux œuvres de Camille Saint-Saëns le premier concert populaire de la saison. Le savant compositeur français n'a pas vu souvent son nom au programme de nos grandes auditions musicales, en ces dernières années; et ce nom a été tenu bien longtemps à l'écart par notre scène lyrique, si accueillante, par contre, pour certain maître dont la production hâtive et abondante ne compte cependant pas que des chefs-d'œuvre. Combien il nous a fallu attendre pour que la Monnaie se décidât à représenter *Samson et Dalila*, qui tient aujourd'hui une place d'honneur au répertoire; et que d'œuvres intéressantes du même auteur exécutées non sans succès en France et que l'on a négligé de nous faire connaître! Il est vrai que la musique de M. Saint-Saëns s'adresse moins à la foule qu'aux véritables musiciens, et qu'elle est ainsi moins que d'autres, qui agissent plus directement sur les sens, appelée

à faire recette; — et c'est là une considération qui n'est pas sans influence sur les directions théâtrales... Ç'a donc été une vraie joie, pour beaucoup d'amateurs de musique, de voir rendre hommage au talent si sincère, et si probe peut-on dire, du maître français, par l'organisation d'un concert uniquement réservé à ses œuvres.

Celles-ci, malheureusement, ont été exécutées dans un local dont l'acoustique devait leur être fort préjudiciable. La musique de M. Saint-Saëns, en effet, si belles qu'en soient souvent les grandes lignes, d'un contour particulièrement noble et pur, si puissante qu'en puisse être, en certaines pages, la couleur, vaut surtout par les détails : elle perd beaucoup de son charme si l'on ne saisit pas les raffinements de forme qui viennent presque toujours y relever l'idée mélodique, et la rendre intéressante même lorsqu'elle manque de caractère ou d'originalité. Mais si la salle des fêtes de l'Exposition a nui à cet égard à l'effet des productions du compositeur français jouées au concert de dimanche, elle aura eu ce mérite de permettre l'exécution de pages réclamant le concours de l'orgue, — un instrument cher à M. Saint-Saëns et dont celui-ci se sert en virtuose accompli : il l'a prouvé en interprétant ses *Rhapsodies* sur des cantiques bretons, trois pages colorées et pittoresques, où il a fait preuve d'une fermeté de rythme rarement égalée.

La Lyre et la Harpe, l'ode pour soli, chœurs, orgue et orchestre, qu'il a écrite sur le poème de Victor Hugo et qui, créée en Angleterre il y a près de vingt ans, n'avait pas encore été exécutée ici, ne compte pas parmi ses œuvres les plus puissantes; mais elle a des qualités de grâce et de charme, des élégances de forme qui en font une chose vraiment attrayante. Il fallait un musicien ayant au plus haut point l'art des développements pour tirer des quelques strophes du poète une production musicale de cette importance. Sans doute, la manière dont l'œuvre est découpée laisse plutôt, à l'audition, l'impression d'une série de morceaux détachés, sans lien entre eux, si ce n'est le retour plus ou moins fréquent des thèmes personnifiant les deux instruments que Victor Hugo a fait dialoguer, en un langage figuré qui ne paraissait pas devoir être mis en musique. Mais ces morceaux successifs, auxquels le compositeur a su donner des formes et des accents très variés, s'écoutent avec agrément, sans lassitude, et l'oreille y trouve fréquemment des jouissances de tout premier ordre. Le sujet prêtait particulièrement aux formes classiques, et l'auteur ne s'est pas fait faute d'en profiter. Sa science du contrepoint s'affirme là, comme toujours, victorieusement, et sans pédanterie; son souci du pittoresque, allié à cette science impeccable, donne un cachet de modernité du plus piquant effet à maintes pages en style fugué qui, écrites par d'autres, paraîtraient d'une austérité, d'une sécheresse peut-être rebutantes. Mais toutes les finesses de l'œuvre, qui abonde en détails exquis, n'ont pu être goûtées dans le grand et antimusical vaisseau de la salle des fêtes, et l'on n'a pu également apprécier à leur juste valeur les quatre chanteurs de talent auxquels étaient confiés les soli de la partition : Mmes Chrétien-Vaguet et Soetens-Flament, MM. Vergnet et Auguez. Tous quatre ont été cependant fort applaudis, et le « Choral mixte » dirigé par M. Soubre, a partagé leur succès : il a fait ressortir autant que le permettait l'acoustique du local, les délicates nuances de certaines pages qui méritent d'être rapprochées des plus jolis chœurs de femmes de *Samson et Dalila*.

D'un autre caractère était la *Troisième Symphonie*, en *ut* mineur, pour orchestre, orgue et piano. Ici l'auteur a voulu faire grand, et il y a souvent réussi. La conclusion de son œuvre est même d'une éloquence vraiment impressionnante. Divisée en deux parties, qui renferment en réalité les quatre mouvements traditionnels, cette symphonie repose presque entièrement sur un thème fondamental, dessiné dès le début de l'œuvre, thème d'une extrême malléabilité et auquel l'auteur fait subir des transformations multiples qui témoignent de son inépuisable ingéniosité et de sa merveilleuse souplesse d'écriture. Ce motif initial passe par les combinaisons de mesures et de rythmes les plus variées, et son retour fréquent, sous ces formes toujours renouvelées, donne à l'œuvre une très grande unité d'aspect sans laisser cependant l'impression de redites; à cet égard, elle est d'un travail extrêmement curieux. Ce qui la distingue aussi, au point de vue technique, c'est l'art admirable avec lequel le compositeur y passe d'un mouvement à un autre : les rythmes binaires et ternaires se succèdent, s'enchaînent, sans que l'on sente jamais le moindre choc, sans que l'oreille se rende en quelque sorte compte de la transformation. Tous les thèmes mis en œuvre ne sont pas, à vrai dire, d'égale valeur, et il en est auxquels manque un peu de l'austérité que réclame une composition de ce genre : tel le deuxième motif de la première partie, un thème en 6/8 qui, répété, prend bientôt des allures de valse; tel aussi le motif, d'ailleurs gracieux et captivant, de l'adagio, qui évoque les mouvements lents des divertissements chorégraphiques. C'est d'une jolie inspiration, mais cela fait tache dans l'ensemble de l'œuvre. La deuxième partie est, d'un bout à l'autre, d'une tenue plus sévère, ce qui ne l'empêche pas de présenter une très grande variété. En somme, une œuvre du plus haut mérite, que l'on eût sans doute entendue plus tôt ici — si la nécessité du concours de l'orgue n'en avait rendu l'exécution difficile. Espérons qu'il nous sera donné bientôt de l'apprécier à nouveau, et dans une salle d'acoustique plus favorable.

L'orchestre, dirigé par Joseph Dupont pour l'exécution de *La Lyre et la Harpe*, savamment préparé par lui, mais conduit par l'auteur pour la *Symphonie*, a montré ses qualités coutumières, et il n'a pas dépendu de lui que tous les détails d'instrumentation de ces deux œuvres, si intéressantes à des titres divers, ressortent avec toute leur valeur,

Le concert avait commencé par la Marche du synode de l'opéra *Henri VIII*, une marche de grande allure et l'une des belles pages d'une partition qui eût mérité d'avoir, de longue date, sa place au répertoire de la Monnaie.

J. Br.

Il y avait peu de monde, jeudi, à l'audition donnée à la Grande Harmonie par la Chapelle vocale russe de Mme Nadina Slaviansky. Les absents ont eu tort, car ce choral mixte, qui s'est du reste déjà fait entendre à Bruxelles, il y a quelque quinze ans, n'est pas seulement une très remarquable phalange de chanteurs, mais ses programmes de chants populaires russes et d'ancienne musique religieuse son d'un haut intérêt musical.

Nous ne pouvons apprécier en détail les vingt et quelques pièces que les excellents chanteurs russes ont fait entendre dans le cours de la soirée.

Disons seulement qu'il y a, dans le nombre, des chants d'une admirable ligne mélodique et d'une ampleur incomparable; tel le magnifique *Pater* dans le style monastique du XVIe siècle; des mélodies alertes et gaies où des rythmes singulièrement souples et prenants alternent avec des phrases d'une langueur extraordinairement savoureuse; telles la chanson de la jeune fille *Au bord du fleuve*, *Novgorod*, la ravissante chanson de Macha, *Ei Oïchnem*, la chanson des tziganes russes où sur un large chant des basses, s'établit un rythme très enveloppant de valse, etc., etc

Dans une jolie *Berceuse* de sa composition, Mme Nadina Slaviansky, a trouvé l'occasion de nous faire apprécier sa belle voix de soprano et son talent de cantatrice, qui égale son talent de directrice de ce chœur mixte aux sonorités profondes, et grasses d'une saveur très particulière.

Il est très regrettable que l'accueil peu empressé du public bruxellois n'ait pas permis à la chapelle russe de donner une seconde audition.



Vendredi, dans la section allemande à l'Exposition, une jeune pianiste de Cologne, dont nous avons déjà eu l'occasion de signaler le remarquable talent, Mlle Tony Tholfus, s'est fait entendre sur les pianos Ibach.

Elle a détaillé avec un art consommé et un grand sentiment un *Capriccio* et une *Pastorale* de Scarlatti, le *Nocturne* en *mi* bémol et la *Ballade* en *a* bémol majeur de Chopin, dont le style grand et large nous a particulièrement plu; puis dans les *Moments musicals* et le *Caprice* de Schubert, elle a montré une intéressante finesse de goût. Le récital de la jeune artiste s'est terminé par la *Fantaisie de Faust* de Liszt, où elle a déployé autant de virtuosité que de puissance de sonorité. Le public très choisi qui a assisté à cette audition et parmi lequel on remarquait les ministres d'Angleterre, de Turquie et d'Allemagne, lui a fait un accueil extrêmement chaleureux et, par ses applaudissements, l'a contrainte d'ajouter trois numéros au programme du récital.



Notre excellent confrère *l'Eventail*, toujours si exactement renseigné sur ce qui se passe dans et autour du théâtre de la Monnaie, annonce à propos de la future direction de ce théâtre, qu'il est question d'une association Maurice Kufferath-Ysaye-Guidé.

Nous ne sommes pas en mesure de pouvoir confirmer ou infirmer cette nouvelle, mais nous pouvons ajouter une combinaison à celles dont on parle : l'association Joseph Dupont-Fritz Rotiers.

Ce sera la candidature de la dernière heure, la seule dont on ne parle pas à *l'Eventail*, mais qui n'en est pas moins certaine, celle-là.



Un don princier!

M. Eugène Ysaye vient de faire parvenir au comité du monument d'Henri Vieuxtemps, à Verviers, sa contribution personnelle à l'œuvre, sous la forme d'un chèque de deux mille francs.

Que de nobles seigneurs, de riches et prétentieux mélomanes en Belgique qui n'en feraient pas autant!



M. Jules Guillaume, qui depuis plus de trente années occupait au Conservatoire les fonctions de secrétaire-trésorier, vient de prendre sa retraite. Ses fonctions ont été dédoublées.

M. Systermans, avocat, qui a occupé avec distinction le feuilleton musical du *XIXe Siècle*, devient trésorier de l'établissement.

M. Wotquenne, qui cumulait déjà le titre de secrétaire adjoint avec celui de bibliothécaire, devient secrétaire « préfet des études », tout en conservant la bibliothèque.



Une modification a été apportée au programme du premier concert de la Société des concerts Ysaye. On n'y jouera pas l'ouverture du *Roi des Aulnes* de Peter Benoit. Il paraît que l'on n'a pas pu retrouver à Anvers, les parties d'orchestre, et comme l'œuvre n'est pas gravée, force a bien été de remplacer cette ouverture peu connue par un autre numéro. On commencera par la *Symphonie* de Franck.

M. Léon Jehin arrive ce soir à Bruxelles, et dès demain matin, prendra la direction de l'orchestre, auquel M. Ysaye a fait déjà répéter la *Symphonie* de Franck, la *Ballade* de De Greef et une œuvre nouvelle de MM. G. Frémolle et Paul Gilson, *Nocture et Humoresque*, qui remplaceront l'ouverture introuvable de Peter Benoit.

On est très curieux de revoir au pupitre l'ancien chef-d'orchestre du théâtre de la Monnaie et des concerts de la défunte Association des Artistes musiciens, qui a fait depuis une si brillante carrière en France, où il s'est placé tout au premier rang des capellmeister en vue.

M. Léon Jehin n'a plus dirigé à Bruxelles depuis au moins une dizaine d'années. Mais on n'a pas oublié ici quel excellent et parfait musicien était en lui et quels services il rendit à la Monnaie lors des études des *Maîtres Chanteurs*, puis aux concerts des Artistes musiciens qui, grâce à lui, eurent pendant un an un regain, hélas! éphémère, de succès.

Notons encore, à propos du concert de dimanche, que M. Ysaye y fera entendre les deux concertos qu'il va jouer en Amérique, au cours de sa tournée. Tous deux, celui de Mozart, un bijou, et celui de Bach, dont l'adagio est une merveille, sont totalement ignorés de la génération actuelle, ô honte!



Parmi les projets de grands concerts à l'Exposition qui ne se sont point réalisés, figurait, on s'en souviendra, une exécution de fragments des *Béatitudes* de César Franck, par les superbes chœurs de l'école de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, sous la direction de M. Gustave Huberti. Pourquoi ce projet n'a pas abouti, nous n'en savons rien. Des difficultés de tout genre ont été suscitées par le comité musical, si bien que le projet a dû être abandonné.

Nous croyons savoir qu'une entente se négocie entre M. Gustave Huberti et la Société des concerts Ysaye, à l'effet de réaliser cette exécution abandonnée des *Béatitudes*, une œuvre admirable que Bruxelles ignore encore, tout au moins dans son intégrité. Les *Béatitudes* seraient données par la Société symphonique à son concert annuel du Jeudi-saint, avec le concours des chœurs de l'école de musique de Saint-Josse-ten-Noode et Schaerbeek et sous la direction de M. Gustave Huberti.

Faisons des vœux pour qu'aboutisse cette idée, qui ne peut que réjouir tous les amateurs de grande musique.



La première séance de musique de chambre qui a lieu au Conservatoire, aujourd'hui, à deux heures, comptera parmi les concerts les plus intéressants de la saison.

Elle sera consacrée aux œuvres de Camille Saint-Saëns, qui prendra part lui-même à l'exécution.

Le programme comportera un caprice sur des airs russes pour instruments à vent et piano, des pièces d'orgue, une romance pour cor, des compositions pour deux pianos et le célèbre Septuor de la Trompette.

⚜

Le Cercle artistique et littéraire annonce une séance d'un haut intérêt musical.

Le 22 octobre, MM. Raoul Pugno et Eug. Ysaye y donneront une séance consacrée à la sonate de violon et piano. Le programme comprend : la sonate en *fa* mineur de J.-S. Bach, la sonate en *la* majeur nº 17, de Mozart et la *Sonate à Kreutzer*, de Beethoven.



Le premier concert de la saison organisé par la société Bruxelles-Attractions aura lieu à la Bourse dimanche 17 octobre, à trois heures, avec le concours de la Vélo Fanfare Bruxelles, sous la direction de M. Félix Pardon, grand prix de Rome; de Mme Félix Pardon, soprano du Conservatoire national et des Concerts classiques de Paris; de MM. Louis Mogaerts, basse chantante; Dewolf et Brabants, trombonistes, premiers prix du Conservatoire royal de Bruxelles.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Les fêtes données en l'honneur de Peter Benoit se sont terminées dimanche dernier, par l'exécution solennelle de son *Te Deum* à la cathédrale, sous la direction de M. Emile Wambach. Cette œuvre grandiose n'avait plus été donnée ici depuis tantôt trente-cinq ans. Elle y fut entendue pour la première fois à l'occasion de l'inauguration de la salle de la Grande Harmonie. Le maître, qui a naturellement assisté à l'exécution de son œuvre, a vivement félicité M. Wambach à propos de la façon brillante dont il a dirigé son ouvrage. La cathédrale était comble.

Au Théâtre royal, l'autre semaine, brillante réouverture. La troupe de grand-opéra paraît être excellente. Il faut signaler tout particulièrement le ténor Scaremberg, un artiste remarquable qui a tout de suite conquis le public. Les artistes féminins sont également très supérieures à celles des troupes des années précédentes. Les chœurs et l'orchestre manquent encore un peu de cohésion, mais ils marcheront parfaitement dès qu'ils se sentiront bien les coudes.

Au Théâtre lyrique flamand, la reprise de *Sylvana* de Weber a été un grand succès. *Lohengrin* a été donné sur les deux scènes le même jour. Voilà qui est piquant. Au Théâtre royal, on annonce *Samson*, *Tannhauser*, au Théâtre Flamand également. Voilà de la concurrence affirmée au moins.

La maison Krausse avait organisé une audition de la célèbre chapelle russe dirigée par Mme Nadina Slaviansky. Les remarquables chanteurs russes ont reçu un accueil très chaleureux.

La maison Krausse (succursale de J.-B. Schott) vient d'ouvrir un institut musical qui a pris pour titre : Institut Beethoven Nous lui souhaitons grand succès.

W. E.

ATHÈNES. — La publication du premier rapport académique du Conservatoire d'Athènes est un événement local qui intéressera tous ceux qui ne sont pas indifférents aux progrès constants de la musique. Ce petit opuscule de 80 pages résume assez exactement l'état actuel de la musique au pays des Hellènes. Absolument déchue en Grèce du rang qu'elle occupait dans l'antiquité, la musique n'était considérée ici il y a quelque dix ans que comme un agrément de salon

très accessoire. Il en serait encore de même aujourd'hui sans l'intelligente intervention de la Société athénienne de musique et d'art dramatique. C'est à cette société privée, qui depuis vingt-six ans compte parmi ses membres tous les dilettantes de la capitale, qu'est due la fondation du Conservatoire. Malgré les efforts généreux de ce cercle, l'établissement n'était pas parvenu à prendre la place qui lui semblait réservée. Complètement réorganisé il y a six ans, sous la direction de M. Georges Naso, un Grec qui a fait ses études musicales en Allemagne, le Conservatoire donne enfin les résultats qu'on attendait de lui.

Les écoles allemandes les plus réputées ont servi de modèles pour la division des cours et la composition du programme des études. Les progrès les plus récents de la pédagogie musicale ont été mis à profit et le corps enseignant a été recruté avec soin. Les cours d'art dramatique, qui ne s'adressent malheureusement encore qu'à un petit nombre d'élèves, la plupart de nos jeunes acteurs préférant à tort les conseils aussi routiniers que peu artistiques des vieux cabotins, ont été compris d'une façon parfaite et pourraient être cités comme modèles. Ces cours comprennent l'enseignement de la déclamation et du chant théâtral, la mimique, la callisthénie pour le maintien, la danse et l'escrime. Ils sont complétés par des leçons sur la mythologie grecque, latine et germanique; par des cours d'esthétique générale, d'histoire du théâtre et de la musique, d'histoire du costume et de bibliographie. De plus, les élèves peuvent suivre gratuitement des cours de langues française, italienne et allemande.

En 1897, le Conservatoire comprenait dix-huit professeurs et deux cent quarante-quatre élèves (97 jeunes gens et 147 jeunes filles). Le budget, qui était en 1891 d'une douzaine de mille drachmes, s'élève actuellement, grâce aux minervals et aux interventions particulières, à plus de cinquante mille. Six mille drachmes économisées cette année ont pu être ajoutées à la réserve de fondation.

Grâce à M. Naso, qui ne borne pas son activité à une habile administration, l'éducation artistique suit une marche ascendante et les progrès réalisés par les élèves ont eu la plus heureuse influence sur le goût du public. Il y a quelques années, l'italianisme florissait au partage dans la société hellénique; aujourd'hui, la musique sérieuse a pris la place de cet art déchu, et les classiques ne sont plus ignorés.

On peut en juger par les programmes des concerts qui ont été donnés au Conservatoire et qui nous ont permis d'entendre des œuvres d'orchestre de Mendelssohn, Mozart, Beethoven, les concertos pour piano de Beethoven, Weber, Rubinstein, Moscheles, la fantaisie chromatique de J.-S. Bach et la ballade en *sol* de Fr. Chopin, des concertos pour violon de Ch. de Beriot et Max Bruch, etc., etc. La classe de chant laisse un peu à désirer; la direction cherche actuellement un bon professeur de chant français, aux appointements de 600 fr. par mois. Avis au musicien français ou belge qui voudrait passer ses jours au pays de Périclès et de Démosthène.

Espérons qu'à l'ombre du Parthénon et de l'Acropole, au pied de ces glorieux débris de l'art antique, notre conservatoire continuera à progresser et que la direction parviendra à rénover l'art dramatique grec et à restaurer dans sa forme pure la musique religieuse bysantine, buts esthétiques qu'elle poursuit avec ardeur.

STEPHANIADÈS.

DRESDE. — Grand succès, dimanche dernier, pour les *Folkunger*, l'émouvant opéra d'Edmund Kretschmer, avec Mmes Malten et von Chavanne, MM. Anthes et Scheidemantel.

Mlle Huhn qui, après avoir chanté plusieurs fois *Lucrèce Borgia*, avait dû prendre un long congé, reparaît dans le funèbre opéra de Donizetti. Nous y verrons enfin un autre Gennaro, M. Laschek. Mais sera-t-il vraiment supérieur au titulaire du rôle, M. Erl, qui compte tant d'années de service? Orsini, c'est toujours Mlle von Chavanne. Personne mieux qu'elle ne saurait soutenir un travesti, et sa belle voix pleine et sonore ajoute au charme. On attend le *Ratbold* de Reinhold Becker. Samedi et dimanche, la scène de l'Opéra appartiendra à Mme Réjane et sa troupe.

Hier, première séance Stern-Petri. La sonate pour piano et violon en *ut* mineur de Schumann a été fort bien rendue. Le quintette de Brahms en *fa* mineur est d'un effet saisissant. Au premier *Sinfonie-Concert* (série A), ouverture d'*Euryanthe* de Weber, *Tod und Verklärung* de Richard Strauss, symphonie en *la* mineur de Mendelssohn.

Nous apprenons que la gracieuse cantatrice norvégienne Lalla Wiborg, dont la résidence habituelle est Dresde, est engagée cet automne à Münster, Oldenbourg, Munich (Kaim-Concert). En décembre, elle chantera à Saint-Pétersbourg et à Moscou (direction Safonoff). Sa voix fraîche et bien posée, son interprétation poétique et toujours distinguée, sa diction nette et expressive en plusieurs langues, font de Mlle Lalla Wiborg une des plus scintillantes étoiles de concert actuelles. ALTON.

GENÈVE. — Mercredi dernier, M. Eugène Gigout, organiste de Saint-Augustin, à Paris, est venu donner un concert d'orgues au Victoria-Hall. Où M. Gigout se montre surtout supérieur, c'est dans l'art de la régistration, art qui, selon nous, constitue la réelle valeur de l'organiste. M. Gigout a détaillé avec beaucoup de finesse la sonate en *fa* de Mendelssohn et enlevé prestement la *Toccata* en *fa*, avec solos de pédales, de J.-S. Bach. Entre-temps, M. Gigout a fait une improvisation sur un thème donné par un compositeur de notre ville. Ce thème a été remis à l'habile organiste, sous pli cacheté, par un des assistants au concert. La *Suite gothique* de Boellmann, ainsi que quatre petits morceaux de la composition de M. Gigout, A) *Prélude et fugue* en

mi, B) *Communion*, C) *Scherzo*, D) *Grand chœur dialogué*, ont fait grandement plaisir à l'auditoire.

La saison théâtrale commencera le 15 octobre. Sur le tableau de la troupe, qui vient d'être affiché, le directeur, M. Poncet, promet les nouveautés suivantes : *Thaïs*, la *Navarraise* de Massenet; *Sancho* de Jacques Dalcroze, puis *Don Giovanni* de Mozart, ainsi qu'une quantité respectable d'opérettes, etc. H. KLING.

LIÉGE. — Après la manifestation Benoit à Anvers, la manifestation Radoux à Liége. M. Théodore Radoux, directeur du Conservatoire de Liége, va voir, en effet, célébrer le vingt cinquième anniversaire de son entrée en fonctions. Son buste, œuvre du sculpteur Mignon, lui sera offert en présence de tout le personnel des professeurs et des élèves de l'établissement. A cette occasion deux discours seront prononcés, l'un par le gouverneur de la province, l'autre par celui des professeurs qui présentera le buste. Puis, une aubade sera donnée par diverses associations musicales wallonnes : la *Légia*, les *Disciples de Grétry*, la *Société royale de chant*, la *Société des Amateurs* de Huy, l'*Harmonie* des Cristalleries du Val-Saint-Lambert ; cette dernière exécutera, entre autres la *Marche internationale* de M. Radoux, et les sociétés chorales chanteront plusieurs de ses compositions : *les Matelots*, *la Nuit de mai*, *les Veneurs*, *la Tempête*.

M. César Thomson vient de donner sa démission de professeur au Conservatoire. Depuis longtemps, le bruit de sa retraite avait couru, et l'on savait que depuis deux mois déjà des instances très vives avaient été faites auprès du maître pour le faire revenir sur sa regrettable détermination. Elles ont été inutiles. M. Thomson a persisté dans sa résolution. Il n'entre pas, comme on l'a dit, au Conservatoire de Bruxelles, mais compte profiter de sa liberté pour faire des tournées en Amérique. Il ne reprendra vraisemblement l'enseignement que dans quelques années, soit en Belgique, soit en Suisse, soit même en Italie.

NIVELLES. — La Société d'Harmonie de Nivelles, dirigée par M. Victor Declercq, a inauguré, le lundi 4 octobre, la série de nos fêtes d'hiver par un concert des plus brillants.

L'orchestre, nombreux et bien stylé, est arrivé à produire une exécution remarquable. Il a joué avec une correction bien classique, l'ouverture d'*Egmont* de Beethoven; il a rendu avec délicatesse le charmant entr'acte de *Charlotte Corday* de Benoit, etc.; il a enlevé avec brio la *Suite espagnole* de Lacome.

Tout une série d'artistes se sont ensuite fait entendre, au premier rang desquels figuraient M[lle] Eliza Kufferath, violoncelliste, et M[lle] Eliza Spaak, cantatrice. M[lle] Kufferath, qui a obtenu, il y a quelques années déjà, au Conservatoire de Bruxelles, un premier prix « avec la plus grande distinction », est une artiste d'un talent sérieux et mûr. Elle se distingue surtout par sa grande compréhension des œuvres qu'elle interprète : l'*Aria* de Bach, par exemple, si souvent médiocrement exécutée par les violoncellistes, est rendue par elle avec une ampleur de son, une largeur de style et une intensité de sentiment qui justifient hautement la grande réputation qu'elle s'est acquise. Quant à son mécanisme, elle l'a brillamment étalé dans divers morceaux de grande virtuosité, qui ont été enlevés avec une justesse et une sûreté étonnantes.

M[lle] Spaak, jeune encore dans la carrière artistique, est une artiste très distinguée, possédant une jolie voix sonore et pure et douée d'une facilité extraordinaire de vocalisation. Elle a détaillé avec beaucoup de finesse et de charme les innombrables difficultés techniques que contient l'air d'*Emire et Azor* de Grétry, et elle a dit avec un sentiment exquis deux jolies mélodies de Massenet.

Le succès obtenu par M[lles] Kufferath et Spaak a été enthousiaste; toutes deux ont été « ovationnées » et plusieurs fois rappelées.

A ces charmantes artistes étaient venus s'adjoindre : M. Désirant Boulvin, un ténor à la voix chaude et vibrante, à la diction correcte et expressive; M. Maurice Lefèvre, le célèbre chansonnier du Chat Noir, toujours distingué et spirituel; et un excellent quatuor d'amateurs.

Tous ont remporté un succès bien mérité et ont grandement contribué à la parfaite réussite de ce concert.

TOURNAI. — Neige, frimas, gel, bise, brouillards automnaux vont nous ramener la musique.

En été, saison du rossignol, les Tournaisiens, qu'avec la vantardise propre à ceux qui naissent au pied des « choncq clotiers », le bon vieux chansonnier Leray appelait les « rossignols de l'Europe », font et entendent peu ou prou de musique.

Des festivals, des concerts dans les jardins publics, tant qu'on en veut ! Mais la bonne musique ne s'entend plus en public quand il fait chaud.

Quelques enragés — dont nous sommes — continuent « quand même », mais en tout petit comité, presque en se cachant. Et c'est ainsi que rarissime est le privilège à celui qui peut assister aux belles séances de musique de chambre qui se donnent chez M[me] Georges Reiffenstein.

Samedi dernier, pour la clôture des soirées d'été, on nous y a joué, outre deux trios de Beethoven, le quintette de Schumann et le quintette de Saint-Saëns, qu'ont exécutés de façon irréprochable la gracieuse maîtresse de la maison au piano, MM. Lilien et Louis Deloose comme violons, M. Armand Lempers à l'alto, et M. Paternoster au violoncelle. La fine fleur des professeurs de notre Académie de musique profitent du reste de tout cœur de cette occasion, si rare en notre ville, de faire du grand art.

Le directeur de notre Académie de musique, M. N. Daneau, a produit une nouvelle œuvre pour l'inauguration du monument élevé à la mémoire des soldats français tombés sous les murs d'Anvers en 1832. Très souvent, à la cantate il convient d'appliquer les épithètes de banale, mauvaise, médiocre... Tels ne sont pas les qualificatifs à employer en parlant de la nouvelle œuvre de M. N. Daneau. C'était peut-être un peu terne et, deci, de-là, cela manquait de souffle et d'envergure, mais néanmoins, quelques pages, comme le tutti en *fa* majeur et la chanson en *si* bémol majeur, permettent de classer la cantate de M. Daneau au-dessus de la moyenne des œuvres de pareil genre. Le mérite de notre jeune directeur est d'autant plus grand qu'on ne pouvait rêver sujet et poème aussi peu inspiratifs.

On nous communique les divers programmes qui doivent composer les quatre concerts que nous donne, chaque hiver, la Société de musique de Tournai, laquelle entre dans sa dixième année d'existence.

Nous entendrons, au premier concert, le petit pianiste prodige Bruno Steindel, ce gamin de six ans qui pourrait servir de modèle à bien des pianistes! Les chœurs interpréteront le *Retour*, œuvre inédite de M. Samuel, directeur du Conservatoire de Gand, ainsi que des fragments de *Mors et Vita* de Ch. Gounod.

Le deuxième concert sera consacré au *Requiem allemand* de Brahms et aux deux premières scènes de la *Vierge* de Massenet. Le célèbre violoniste Thomson se fera entendre à ce concert.

En janvier, on exécutera des fragments de la *Fête d'Alexandre* de Hændel, et nous aurons la première audition en Belgique de l'oratorio *Sainte-Cécile* de Ch. Lefebvre, professeur au Conservatoire de Paris, œuvre dédiée à la Société de musique de Tournai, et qui fut exécutée l'hiver dernier, avec grand succès, aux concerts de l'Opéra de Paris.

Le grand concert annuel clôturera la saison et comprendra la *Vierge* de Massenet ainsi qu'une œuvre nouvelle du maître français composée spécialement pour la Société de musique de Tournai. Quant aux concerts de l'Académie de musique, on n'en parle pas encore; mais si, de leur côté aussi, ils sont intéressants, il faut avouer qu'avec le théâtre, les concerts de la Société de musique, ceux de l'Académie et d'autres musicales encore imprévues, les Tournaisiens rattraperont, cet hiver, le temps par eux perdu cet été. JEAN D'AVRIL.

NOUVELLES DIVERSES

Résumé des fêtes donizettiennes à Bergame, par la *Cronaca musicale* de Pesaro (9e livraison):

« Tout est bien qui finit bien. La fête de l'inauguration du monument, réussie dans toutes ses parties, a clôturé d'une façon brillante ce mois fortuné de... péripéties. Après une médiocre *Favorite*, nous avons eu le naufrage de la *Lucia* au milieu d'une tempête de sifflets et de hurlements, suivie de la fermeture des portes du théâtre, qui ne se sont rouvertes que pour une série de concerts qui ont réussi. Il est vrai qu'on y a exécuté de la musique de tout le monde, excepté de Donizetti. Tout cela a laissé dans le public une impression peu sympathique. »

— Un comité vient de se constituer à Rome pour la célébration du centenaire de la mort de Metastase, qui tombe cette année. On se propose d'honorer par des fêtes variées, littéraires, dramatiques et musicales, la mémoire de ce poète, dont l'œuvre joue un rôle important dans l'histoire de l'opéra.

— La question du testament de J. Brahms, qu'on croyait réglée par le désistement de la ville de Hambourg de ses droits sur l'héritage, n'est malheureusement pas close. Loin de renoncer à la succession, le Sénat de Hambourg insiste pour que la fortune du maître lui soit dévolue. Il se propose, dit-on, de consacrer une partie de celle-ci à lui élever un grand monument sur l'une des places publiques de Hambourg. Si Brahms avait pu se douter qu'un usage aussi inepte serait fait du petit pécule amassé par son travail, il l'aurait vraisemblablement distribué de son vivant.

Cette histoire de testament est un véritable scandale. Pour personne, la volonté du maître défunt n'est douteuse : il voulait que tout ce qu'il possédait restât à la Société des Amis de la musique de Vienne, afin que celle-ci en fît un usage pratique et utile à l'art. Et par suite d'un vice de forme vraiment insignifiant, alors qu'il n'existe aucun parent connu du défunt, alors que personne ne réclame, cette volonté est méconnue de la façon la plus outrageante, à cause des chinoiseries des hommes de loi!

O l'engeance des formalistes et des bureaucrates! Quelle bienheureuse révolution nous en débarrassera?

— Le changement dans la direction de l'Opéra impérial de Vienne, annoncé depuis longtemps, est aujourd'hui chose faite. M. Gustave Mahler a pris la succession de M. Jahn. Celui-ci était directeur de la grande scène lyrique viennoise depuis 1880. Son goût artistique très affiné, son indiscutable compétence lui avaient permis de s'acquitter de ses délicates fonctions à la satisfaction du public et des artistes.

Pour reconnaître ses loyaux services, l'Empereur vient de lui conférer la croix de commandeur de l'ordre de François-Joseph. Si l'on doit regretter le départ de M. Jahn, qu'une maladie des yeux retenait déjà depuis quelques semaines loin de l'Opéra, on ne peut que se féliciter de la nomination de M. Mahler, dont l'activité jeune a déjà

beaucoup fait pour relever le niveau de la grande scène lyrique viennoise.

Le nouveau directeur a inauguré son entrée en fonctions en exigeant de tous les artistes de la maison l'engagement de renoncer à la claque.

A propos de l'Opéra de Vienne le bruit court que M. Ernest Van Dyck a fait savoir à l'intendance qu'il ne désirait pas renouveler son contrat qui expire le 25 mars de l'année prochaine. L'illustre ténor aurait l'intention de ne plus s'engager à demeure avec aucun théâtre, mais de traiter seulement pour des séries de représentations. Il serait d'ailleurs engagé pour une tournée en Amérique l'automne prochain.

— Des nouvelles alarmantes ont été publiées ces jours-ci au sujet de la santé de Mme Adelina Patti, qui se trouve en ce moment à Paris.

Ces nouvelles ont un caractère trop pessimiste.

La vérité est que Mme Patti a été éprouvée par la traversée de la Manche, traversée qui a été on ne peut plus pénible. En arrivant à Paris, elle a dû prendre du repos sur l'ordre du médecin. Mais sa prétendue maladie se borne simplement à un état général de fatigue.

Dans deux ou trois jours, il n'y paraîtra plus.

Il est probable que, dans une huitaine de jours, Mme Adelina Patti se rendra auprès de son mari, M. Nicolini, qui est en villégiature à Grasse, pour raison de santé.

— Le *Nowoïe Wremia* de Saint-Pétersbourg annonce que MM, Jean et Edouard de Reszké, avec le concours de l'impresario allemand M. Loewe, ont formé une compagnie pour donner l'hiver prochain à Pétersbourg et à Moscou, une série de représentations des opéras de Wagner; on jouera *Siegfried*, *Tristan et Iseult*, *les Maîtres Chanteurs* et *Lohengrin*. Les principaux artistes de la compagnie sont : M. Théodore Reichmann, de l'Opéra impérial de Vienne, Mmes Eeames et Litwine, belle-sœur de MM. de Reszké. La colonie allemande, très nombreuse à Pétersbourg et dont les parents de Mme Litwine (née Schütz) font partie, assure le succès financier de l'entreprise.

— Le célèbre baryton Franz Betz, de l'Opéra de Berlin, vient de prendre sa retraite et a été nommé membre honoraire de ce théâtre. M. Betz a promis de chanter encore de temps à autre ses rôles principaux. C'est cet excellent artiste qui créa naguère, à Munich, le Hans Sachs des *Maîtres Chanteurs*, à la première représentation de l'œuvre. Il n'a jamais été surpassé ni égalé dans ce rôle.

— Les journaux de Leipzig parlent avec un très grand éloge de la jeune pianiste anversoise Mlle Céleste Painparé, qui s'est fait entendre le 4 octobre au premier concert du *Liszt Verein*, dans le nouveau concerto de Camille Saint-Saëns.

« La jeune artiste, écrit le *Leipziger Tageblatt*, s'est à tous les points de vue montrée à la hauteur de sa tâche dans cette œuvre brillante et difficile; son mécanisme est excellent, extraordinaire l'agilité de ses doigts; et elle sait faire preuve aussi d'une force et d'une énergie remarquables là où l'œuvre l'exige. Ces qualités s'allient chez elle à un goût très distingué dans la cantilène. Son habileté s'est encore fait valoir dans des pièces pour piano seul de Bach, le *Capriccio sur le départ de son frère* et les *Etincelles* de Mozkowsky, qui lui ont valu plusieurs rappels et un *bis*. Bref, le succès de la jeune artiste a été très vif. »

Ce concert n'a pas été d'ailleurs sans offrir un certain intérêt. Il était dirigé par M. Wilhelm Kess, l'ancien chef d'orchestre du *Concertgebouw* d'Amsterdam, aujourd'hui chef d'orchestre des Concerts symphoniques de Glasgow. Le programme comprenait : les préludes de Liszt, les variations de Brahms sur un thème de Haydn, l'ouverture de *Roméo et Juliette* de Tschaïkowsky et une série de huit *Lieder* nouveaux de Richard Strauss, chantés par M. Gura jeune.

— M. A. Montaux qui publie dans le *Ménestrel* des fragments curieux et intéressants du *Journal d'un musicien*, nous parle dans son dernier extrait de Mme Pauline Viardot, la sœur de la Malibran, la fille de ce Garcia qui créa le *Barbier*, celle là même qui fut tour à tour Orphée, Fidès, Sapho avec un éclat sans égal.

« Le meilleur souvenir de Pauline Viardot paraît être *Norma*, où elle a eu, dit-elle, ses plus éclatants succès. On voit bien d'ailleurs qu'elle a été élevée dans les traditions de la grande école vocale italienne. Elle ne cache pas qu'à ses yeux la décadence du chant a commencé avec Meyerbeer, Halévy et les autres, — et qu'aujourd'hui elle est irrémédiablement consommée.

» Ce qui m'a le plus frappé dans cette conversation, c'est l'impression de Mme Viardot sur le *Prophète*.

» Comme je lui demandais ce qu'elle avait éprouvé en créant l'héroïque et maternelle figure de Fidès :

» J'eus assez vite fait le tour du rôle, répondit-» elle. Au bout d'un certain nombre de représen-» tations, il ne me disait plus assez; j'en étais » fatiguée. Je n'avais jamais d'ailleurs pu entrer » complètement dans mon personnage, et à me-» sure que le temps marchait j'y parvenais moins. » Je faisais de grands gestes dramatiques, je » chantais, je déclamais de mon mieux, le public » applaudissait à tout rompre, mais, je ne sais » pourquoi, tout cela, la musique, le drame, et ma » propre interprétation me paraissaient exagérés ! »

» Et elle mettait dans ce dernier mot un accent où on sentait peu de sympathie pour ce *Prophète*, que j'avais cru jusque-là avoir été un des sommets lumineux de sa belle carrière. »

— Si l'on veut avoir une idée de ce qu'était la

« valeur commerciale » de Donizetti au plus fort de sa gloire et de ses succès, on n'a qu'à lire le texte des deux traités que voici, conclus par lui avec deux éditeurs différents et que reproduit le *Ménestrel*. Le premier, daté de 1839, était avec Bernard-Latte :

Je soussigné G^n Donizetti, déclare céder en toute propriété à M. Bernard-Latte, éditeur de musique à Paris, les morceaux suivants pour la France et l'étranger, en partition et réduits pour tous les instruments :

1° L'ouverture de *Roberto Devereux*, que j'ai composée pour le Théâtre royal italien, à Paris;

2° La romance chantée par Mme Albertazzi dans *Roberto Devereux*, en *sol* mineur, *All' afflitto è dolce il pianto*;

3^r Le nouveau rondo chanté par Mad. Persiani dans *l'Elisire d'amore : Prendi per me sei libero*.

Ces trois morceaux, composés par moi pour le Théâtre royal italien de Paris, sont cédés audit Bernard-Latte moyennant la somme de *douze cents francs*, que j'ai reçue en trois effets de *quatre cents francs*, payables fin mai, juin et juillet, mil huit cent trente-neuf.

Je m'engage aussi par le présent à donner à M. Bernard-Latte toutes les cessions qui lui seront nécessaires pour la vente à l'étranger.

Approuvé l'écriture ci-dessus. Paris, le quatre Janvier mil huit cent trente-neuf.

G^u Donizetti.

Le second traité était avec l'éditeur Meissonnier. En voici la teneur :

Je reconnais avoir reçu de M. J. Meissonnier, éditeur de musique, 22, rue Dauphine, la somme de *seize cents francs*, pour lesquels je lui cède la propriété entière et exclusive en France de mon recueil de dix mélodies intitulé *les Matinées musicales*, contenant :

Les Billets doux. — *Querelle d'amour*. — *L'Adieu*. — *Le Retour au désert*. — *Prière*. — *La Nouvelle Ourika*. — *Ton Dieu est mon Dieu*. — *Barcarolle*. — *La Cloche*. — *Rataplan*.

qui devront paraître le 1er Octobre 1841.

Paris, le 10 Août 1841.

Donizetti.

— Un journal d'Odessa, l'*Odessky Listok*, publie l'amusante déclaration suivante du directeur de l'Opéra-Italien de cette ville :

« Il se trouve que le ténor Pirovani qui a débuté au Théâtre-Russe le 21 septembre, dans le *Trovatore*, n'a rien de commun avec l'artiste pour lequel il se faisait passer. L'agence théâtrale de Milan, soit par erreur, soit pour d'autres raisons, m'a envoyé, au lieu de M. Pirovani, un certain Ponsi, de sorte que j'ai été obligé de le congédier, malgré les quatre cents roubles qu'il m'a déjà coûtés, et de mander par télégraphe un autre artiste, dont les débuts auront lieu sous peu. »

— Coupé dans un journal qui s'occupe tout spécialement des intérêts orphéoniques et des sociétés d'harmonie :

« Bonne récompense est offerte à celui qui pourra renseigner la Société de Lux sur son directeur, parti avec tous les instruments, sans tambour et trompette. »

!!!

NÉCROLOGIE

L'implacable mort fauche les jeunes : hier, c'était M. Taskin; aujourd'hui, c'est ce pauvre Léon Boëlmann, qui vient de mourir subitement, à l'âge de trente-cinq ans, le 11 octobre 1897! L'avenir s'annonçait souriant pour lui; ses premiers pas dans la carrière avaient été brillants, et le succès était venu couronner ses travaux. L'année dernière, on accueillait avec la plus grande faveur, aux concerts Lamoureux (27 décembre 1896), sa belle *Fantaisie dialoguée* pour orgue et orchestre, et au mois de juin 1897, nous avions applaudi, aux séances du *Figaro*, ses *Quatre pièces brèves*, extraites des *Heures mystiques* et écrites pour double quatuor d'archets.

Né le 25 septembre 1862, à Ensisheim (Alsace), il avait fait ses études musicales à l'école de musique religieuse Niedermeyer, sous la direction de M. Eug. Gigout; mais ce fut surtout à la sortie de l'école qu'il travailla avec l'éminent professeur. Il devint bientôt un très distingué compositeur et un habile organiste; et sa réputation grandit si bien de jour en jour, qu'il fut chargé du grand orgue de Saint-Vincent de Paul, où son talent attirait nombre d'auditeurs. Très répandu dans le monde, ses œuvres symphoniques, sa musique de chambre, ses pièces pour piano ou pour orgue, ses mélodies acquirent bientôt de la célébrité. Il ne laisse pas moins de soixante-huit compositions gravées et éditées, dont sept pour orchestre. Parmi les principales, on peut citer la *Symphonie* en *fa* majeur, les *Variations symphoniques* pour violoncelle solo et orchestre, *Intermezzo, Gavotte, Fantaisie sur des airs hongrois*, *Scènes du moyen-âge*, *Quatre pièces brèves*, puis dans la musique de chambre, un *Trio* pour piano, violon et violoncelle, un *Quatuor* pour piano et instruments à cordes, une *Sonate* pour piano et violoncelle..., une *Fantaisie dialoguée* pour orgue et orchestre, une *Suite gothique* pour orgue..., des morceaux de piano pleins d'humour, des *Lieder* d'une tournure gracieuse et distinguée. Sa muse ne dédaignait pas la gaîté, et il avait composé pour piano à quatre mains une amusante fantaisie, la *Rapsodie carnavalesque*, dans laquelle s'enchaînent et se superposent les thèmes les plus célèbres d'œuvres appartenant à la musique sérieuse et à la musique légère.

Ses compositions étaient purement écrites, bien venues, admirablement orchestrées. La mélodie, chez lui, était toujours d'une distinction rare et sans recherche; cela coulait de source. Dans toute sa musique, on distingue de l'esprit, une grande légèreté de main et l'absence de prétention.

C'était, en outre, un homme charmant, d'un commerce facile, que les siens et ses amis pleureront. Il était officier de l'instruction publique. Ses obsèques ont eu lieu à l'église Saint-Vincent de Paul, le 14 octobre, au milieu d'un grand nombre d'artistes. H. I.

— On annonce la mort à Paris, à l'âge de septante-sept ans, Mlle Lavoye, ex-pensionnaire de l'Opéra-Comique, qui eut son heure de grande célébrité et qui fut la créatrice des *Mousquetaires de la Reine*, *Le Val d'Andorre*, *Ne touchez pas à la Reine*, *Haydée*, *La Sirène* et tant d'autres ouvrages. Grâce à Mme Laborde, sa camarade de classe au Conservatoire, qui avait appris qu'elle devait être inhumée en fosse commune, Mlle Lavoye a obtenu une concession au cimetière de Bagneux.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 11 au 18 octobre : Manon; Mignon; les Pêcheurs de Perles, les Deux Billets et Myosotis ; les Huguenots ; le Barbier de Séville; Hérodiade; dimanche, les Huguenots ; lundi, Manon.

NOUVEAUTÉS. — Le Pompier de service.

GALERIES. — La Poupée.

ALHAMBRA. — La Jeunesse des Mousquetaires.

MOLIÈRE. — Révoltée.

PALAIS D'ETÉ (Pôle Nord). — Divertissements. Spectacles variés. La Ducasse.

THÉATRE DE L'ALHAMBRA (Société Symphonique des Concerts Ysaye). — Dimanche 24 octobre 1897, à 2 heures, premier concert d'abonnement, sous la direction de M. Léon Jehin, avec le concours de M. Eugène Ysaye. Programme : 1. Symphonie en *ré* mineur (César Franck). I. Lento — Allegro. — II. Allegretto. — III. Finale — Allegro ; 2. Concerto (no 6) en *mi* bémol majeur pour violon et orchestre (W. A. Mozart). I. Allegro moderato. — II. Un poco adagio. — III. Rondo allegretto, exécuté par M. Eugène Ysaye ; 3. Fantaisie sur deux airs populaires angevins (G. Lekeu) ; 4. Ballade pour quatuor d'orchestre (Arthur De Greef) : 5. Concerto (no 2) en *mi* majeur, pour violon, orchestre et continuo (J. S. Bach). I. Allegro adagio. — II. Adagio. — III. Allegro assai, exécuté par M. Eugène Ysaye ; 6. Nocturne et Humoresque, transcription pour orchestre par Paul Gilson (G. Frémolle) ; 7. Marche jubilaire (Léon Jehin). — Répétition générale publique, le samedi 23 octobre, à 2 ½ heures.

Dresde

OPÉRA. — Du 10 au 17 octobre : Les Folkunger; Lucrèce Borgia; le Démon; Freischütz ; le Bal masqué; le Trompette de Sækkingen ; représentations de Mme Réjane.

Paris

OPÉRA. — Du 11 au 17 octobre : Tannhæuser; Faust; Don Juan.

OPÉRA-COMIQUE. — Lakmé, les Noces de Jeannette ; Werther, Phryné ; le Barbier de Séville, Cavalleria rusticana ; Carmen ; Manon ; Don Juan.

CONCERTS COLONNE. — Réouverture le dimanche 17 octobre. Programme : 1. Ouverture de Geneviève (R. Schumann) ; 2. Première Symphonie en *ut* majeur (Beethoven) ; 3. Concerto en *ut* mineur pour piano, no 4 (C. Saint-Saëns) : M. Raoul Pugno ; 4. Les Erinnyes (J. Massenet), musique pour la tragédie de Lecomte de Lisle. Violoncelle : M. Baretti ; 5. Concerto Italien (J.-S. Bach) : M. Raoul Pugno ; 6. Ouverture de Rienzi (R. Wagner).

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 44

VOLUME XLIII



31 OCTOBRE 1897

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE :

BRUXELLES : **Office central**, rue de l'Ecuyer, 65-67; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

43e ANNÉE — Numéro 44 31 octobre 1897.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — G. VALLIN — ERNEST THOMAS — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — N LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER — OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — EMILE WAMBACH — A. WILFORD — WILLIAM CART, ETC.



BACH ET BEETHOVEN





« ÉLEVEZ un enfant dans la voie qu'il doit suivre et il n'en déviera pas. » Ainsi disait l'ancien sage. A l'appui de cet adage, on peut citer l'étude approfondie que Beethoven fit des œuvres de Bach. Il lia connaissance avec les créations du vieux Cantor, alors qu'il était encore enfant.

Neefe, écrivant en 1783, pour Cramer, dans son *Magazin der Musik*, mentionne, dans un article sur la vie musicale à Bonn, que Louis, fils du ténor Jean Beethoven, exécutait la plus grande partie du *Clavecin bien tempéré*, de Bach, et il ajoute : « Ceux » qui connaissent ce recueil de préludes et » de fugues dans tous les tons (que l'on » pourrait appeler le *non plus ultra*) com- » prendront ce que cela veut dire. »

Beethoven avait alors treize ans, et si l'on songe qu'il jouait cette musique très difficile sous bien des rapports, on y verra la preuve, non seulement d'une grande habileté technique, mais aussi d'une intelligence musicale remarquable.

Je pense que quand Neefe parle d'exécution des œuvres de Bach, il entend par là autre chose que la simple exécution mécanique.

Vers la même époque, Beethoven écrivit une fugue à deux parties, et cette éducation de la première heure laissa une trace durable. Pendant toute sa vie, Beethoven fit une étude spéciale de l'art de la fugue ; Bach devint en quelque sorte son « pain quotidien ».

En 1801, il apprit que Hofmeister se proposait d'éditer les œuvres de Bach. Il lui adressa une lettre pour lui exprimer sa grande joie : « Mon cœur, dit-il, bat entièrement pour le grand art de mon aïeul en harmonie. »

Ce grand art du maître avait éveillé son intelligence, avait fait naître son enthousiasme; c'est que sous le travail compliqué du contrapontiste il avait découvert une âme vivante, vibrante, et son cœur en avait été touché.

L'expression dont il se sert : « aïeul en harmonie », en parlant de Bach, est à remarquer, car Bach résumait le passé et indiquait l'avenir. Les admirables harmonies qui naissaient de ses combinaisons de diverses mélodies avaient frappé le maître moderne, et en étudiant Bach il s'était emparé de l'esprit de son prédécesseur.

Beethoven n'avait pas l'habitude de parler de son art, moins encore de mettre par écrit ses idées à ce sujet; aussi les paroles que l'on cite de lui à propos de Bach, faut-il les dépouiller des inévitables mais aussi très pardonnables ornements dont l'un ou l'autre des amis du grand maître les a chargées, ainsi qu'il arrive

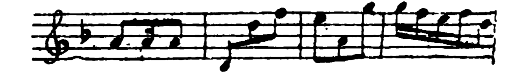
presque toujours avec les paroles des grands hommes.

Malgré cela, il y a des preuves irréfutables que les impressions d'enfance avaient laissé des traces durables, et que Beethoven étudia assidûment la musique de Bach. Ces preuves ne sont pas très nombreuses, mais elles n'en sont que plus intéressantes, n'ayant pas été écrites pour être lues par d'autres que par lui-même. On les rencontre dans ses carnets d'esquisses et dans les papiers qui furent trouvés après sa mort.

Beethoven, ainsi que beaucoup d'autres grands compositeurs, aimait à copier les œuvres, ou tout au moins certains passages des œuvres d'autrui qui l'avaient intéressé. Bach avait copié, en entier, les *Fiori musicali* de Frescobaldi, et ce précieux manuscrit de cent quatre pages est conservé à l'Institut royal de musique sacrée à Berlin. Nous savons aussi que Hændel se plaisait à copier les œuvres de ses prédécesseurs et qu'à l'âge de treize ans il avait déjà rempli un volume d'airs, de fugues et chœurs de Froberger, Krieger, Kerl, etc. Mozart également se plaisait à transcrire des fugues de Bach. En ce qui concerne Beethoven, on sait qu'il recopia la partition d'un quatuor de Haydn, d'une symphonie de Mozart, des sonates pour clavier de C. P. E. Bach, une fugue de Hændel, sans parler d'autres beaucoup de morceaux détachés de différents auteurs. Tout cela est fort intéressant. Mais revenons à Bach. Parmi les esquisses pour les trios de piano, on trouve vingt et une mesures de la *Fantaisie chromatique*, ainsi que les vingt-six premières mesures de la fugue qui suit. Ces esquisses se trouvent parmi celles du trio du scherzo. On pourrait trouver quelque affinité entre le thème de la fugue de Bach et la longue phrase exposée par le violoncelle avec sa réponse fuguée donnée par le piano. Cela ne serait pas difficile à prouver.

Dans un carnet appartenant à Artaria, il y a les esquisses d'une fugue pour quatuor à cordes qui ne fut jamais terminée.

Du thème :



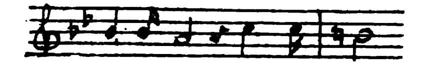
naquit le scherzo de la neuvième symphonie, qui commençait alors à germer dans le cerveau du grand maître.

Dans le trio dont nous avons déjà parlé, les quelques mesures de la fugue de Bach se trouvaient intercalées entre des passages de caractère totalement différent. Dans ce cas-ci, nous trouvons deux passages de la fugue en *si* bémol mineur (*Clavecin bien tempéré*, I. 22) ainsi que deux autres passages tirés de la *Kunst der Fuge* (Contrapunctus 4). Beethoven vivait entouré de fugues.

A cette époque, il travaillait à la fugue que nous avons déjà mentionnée, qui ne fut jamais achevée, et aussi à la fugue pour instruments à cordes (op. 137).

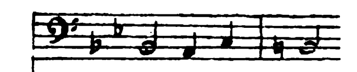
Outre les deux passages de Bach cités plus haut, il y en a deux autres tirés du *Traité de la fugue* de Marpurg. La fugue en *si* bémol mineur devait être sa fugue préférée, car elle fut trouvée dans ses papiers copiée de sa main en partition. Il est probable que d'autres fugues furent copiées par lui, mais qu'elles ne furent pas préservées avec autant de soin.

Vers la fin de sa vie, Beethoven avait encore Bach dans la pensée, car nous trouvons parmi les esquisses pour le quatuor en *ut* dièze mineur, le thème suivant :



Ce thème est suivi de plusieurs pages d'esquisses préparatoires pour l'ouverture sur le nom de Bach. A côté du thème, on trouve ces mots : « Cette ouverture, avec la nouvelles ymphonie, fera le programme d'un concert au Kærntnerthor ». Au haut du manuscrit, il écrit « Bach », quoique le sens de la musique soit très clair, sans cette indication.

Ce ne fut pas sa première idée d'une ouverture sur le nom « Bach », mais d'abord le nom du grand compositeur qui s'était présenté à son esprit sous cette forme très simple.



Beaucoup de compositions de Beetho-

ven ne furent jamais terminées, faute de temps, et peut-être aussi faute d'inspiration. Pourquoi regretter que tant d'œuvres — ainsi que nous le voyons par ses esquisses — soient été inachevées? Ne vaut-il pas mieux savourer pleinement le riche trésor qui nous a été légué! Mais nous devons regretter l'inachèvement de cette ouverture, car ni avant, ni depuis Beethoven, personne n'aurait pu écrire une œuvre à la gloire de Bach qui fût digne de ce grand nom. J. S. SHEDLOCK.



LES MAITRES CHANTEURS

DE NUREMBERG

DE

RICHARD WAGNER

L'histoire de l'œuvre





L'HISTOIRE de la composition littéraire et musicale des *Maîtres Chanteurs* est jusqu'en ces derniers temps demeurée assez obscure. On savait bien que Wagner en avait élaboré le scénario en 1845 en même temps qu'il avait esquissé *Lohengrin*, et que, reprise en 1862, l'œuvre n'avait été complètement achevée qu'en 1867.

Au moment où les *Maîtres Chanteurs* vont paraître à l'Opéra de Paris et reparaître au Théâtre de la Monnaie à Bruxelles, il m'a paru intéressant de rechercher les circonstances qui présidèrent à l'élaboration de cet incomparable chef-d'œuvre.

Une indication hautement intéressante à l'égard de l'état moral dans lequel il conçut le plan des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, nous a été fournie par Wagner lui-même. Il raconte dans une *Communication à ses amis* (1) qu'au moment où il venait de terminer *Tannhæuser*, — pendant un séjour aux bains de Marienbad, en Bohême, au cours duquel il s'était senti dans une disposition d'esprit particulièrement sereine et légère, comme toutes les fois qu'il lui arrivait de se soustraire à son service de chef d'orchestre au théâtre de Dresde et à l'atmosphère fumeuse de la rampe, l'idée lui était venue tout à coup d'opposer une comédie au drame qu'il venait d'achever, « de même, dit-il, que chez les Athéniens une pièce satyrique joyeuse succédait à la tragédie ».

(1) Publiée comme préface à l'édition allemande de ses poèmes d'opéra, en 1852.

Cette comédie lui apparut comme pouvant s'enchaîner à son « *Concours de chant à la Wartburg* (1), en manière de drame satyrique correspondant. » C'étaient les *Maîtres Chanteurs*.

Déjà avant son séjour (2) à Marienbad, avoue-t-il, il s'était résolu d'écrire un opéra-comique et cela à l'instigation bienveillante de quelques bons amis désireux de lui voir composer une œuvre légère qui aurait plus aisément trouvé accès sur la scène et aurait eu pour effet d'améliorer sa situation matérielle, jusqu'alors très précaire malgré la dotation du roi de Saxe et l'emploi de chef d'orchestre du théâtre de la Cour.

Seulement, la pièce satyrique ne succéda pas au drame. La comédie ne fut pas écrite. Wagner se borna, à Marienbad, en 1845, à tracer le scénario. A peine l'eut-il écrit. — le manuscrit porte à la fin cette mention : Marienbad, 16 juillet 1845, — une irrésistible attirance le ramena à *Lohengrin* dont le sujet l'occupait depuis quelque temps.

Pendant qu'il était encore à Marienbad, ce projet d'opéra se formula avec une impérieuse précision. Aussi, rentré à Dresde, repris tout entier par le sérieux de la vie et revenu à la gravité, n'eut-il plus qu'un but, l'achèvement de *Lohengrin*. Il a très clairement expliqué pourquoi dans la *Communication à ses amis* :

« La disposition joyeuse qui avait cherché à se satisfaire dans la conception des *Maîtres Chanteurs* ne pouvait être chez moi de longue durée. Elle s'était manifestée à ce moment sous la forme de l'ironie et avait aussi éveillé ce qui, dans mes aspirations artistiques, touchait à la forme plutôt qu'à leur foyer, qui a ses racines dans la vie même. L'ironie est une manière d'être de la *gaieté* qui ne permet pas à celle-ci de se manifester selon sa véritable nature, de s'extérioriser clairement et fondamentalement comme une force vitale. Immédiatement, ma nature réagit contre la tentative incomplète d'user dans l'ironie toute la puissance de mes dispositions joyeuses, et je ne puis plus aujourd'hui considérer cette tentative (les *Maîtres Chan-*

(1) C'est on le sait, le sous-titre que portait originairement *Tannhæuser*.

(2) De la mi-juin à la fin juillet, Wagner passa en tout cinq semaines à Marienbad, se soumettant avec toute la docilité convenable au régime sévère de l'endroit. Il était installé à l'hôtellerie du *Trèfle* accompagné de sa femme et de ses deux favoris, le perroquet Papo et son chien Peps, qui, à défaut d'enfants, animaient son intérieur. Une inscription commémorant le séjour de Wagner à Marienbad a été récemment placée sur la façade de l'hôtellerie du *Trèfle*.

teurs) que comme la dernière manifestation de l'aspiration de mon être à la jouissance, qui cherchait à se réconcilier avec la trivialité de tout ce qui l'entourait. Je m'étais déjà arraché à ce penchant avec une énergie douloureuse dans *Tannhæuser*. Pourquoi la donnée de *Lohengrin*, telle qu'elle m'apparut dans ses traits les plus simples, devait m'attirer d'une façon à ce point irrésistible qu'après *Tannhæuser* toute autre occupation me devint impossible, c'est ce que les impressions ultérieurement ressenties dans la vie expliquèrent plus tard de plus en plus clairement à mon sentiment. »

C'est ainsi que fut abandonnée complètement à ce moment l'idée des *Maîtres Chanteurs*, de la pièce satyrique à peine esquissée.

Le scénario primitif des *Maîtres Chanteurs* n'a pas été jusqu'ici publié, mais on en conserve une copie à Bayreuth. Wagner d'ailleurs en a donné lui-même une analyse assez développée dans la *Communication à ses amis*, à la suite des détails biographiques que je viens de rappeler.

Ce scénario diffère assez sensiblement de l'œuvre définitive, à en juger par l'analyse que nous en a donnée M. Albert Heintz (1), qui a lu l'original dans les archives de Bayreuth. On n'y trouve que très vaguement indiqués les caractères des différents personnages; en particulier, le type de Hans Sachs, si merveilleusement développé dans l'œuvre définitive, n'est encore qu'à l'état d'esquisse très sommaire.

Les divergences toutefois ne portent que sur des détails. Les grandes lignes sont parfaitement concordantes, la charpente est la même, l'intrigue identique, ainsi que le prouve d'ailleurs le résumé donné par Wagner lui-même.

Revint-il par la suite à ce scénario et le développa-t-il tout au moins dans certaines de ses parties ? On n'est pas bien fixé jusqu'ici à cet égard. néanmoins, il est vraisemblable que tout en travaillant à *Lohengrin*, et à l'esquisse des *Nibelungen*, il dut le remettre sur le métier dans ces moments heureux de loisir que lui procurait le séjour à la campagne, dans la Suisse saxonne ou en Bohême. C'était un de ses procédés habituels de travail, de développer simultanément des œuvres souvent très différentes. On sait, par exemple, que *Tristan* fut commencé pendant qu'il composait *Siegfried ;* cet ouvrage fut même abandonné au beau milieu pour l'œuvre nouvelle ; de même, des fragments de *Parsifal* datent de l'époque où il commençait d'écrire *Tristan*. Il est donc possible que certaines scènes des *Maîtres Chanteurs* aient été développées

(1) Dans l'*Allegemeine Musikzeitung* de Berlin, 1895.

soit pendant la composition de *Lohengrin*, soit plus tard. Il est certain, tout au moins, que le discours de Hans Sachs au peuple qui termine aujourd'hui la comédie était entièrement écrit avant 1852, puisque Wagner y fait explicitement allusion dans sa *Communication à ses amis* et qu'il en cite même les deux derniers vers.

D'autre part, suivant une légende, le quintette du troisième acte aurait été composé dès 1845, d'où il résulterait que déjà à cette époque il existait des esquisses et même des fragments de la partition. Ed. Hanslick a même tenté d'accréditer la supposition qu'outre la quintette, les différents *lieder* (de Sachs et de Walther) auraient été composés en 1845. Par leur enthousiasme joyeux, par leur fraîcheur, par l'amour de la nature dont ils sont embrasés, dit-il, ces *lieder* correspondant bien aux sentiments que Wagner disait avoir ressentis pendant son séjour à Marienbad. Seulement, rien n'est venu jusqu'à présent corroborer cette hypothèse dont on devine le but sous la plume du critique viennois, l'un des plus acharnés adversaires de Wagner (1).

On est, toutefois, assez mal renseigné sur tout ceci, car, chose curieuse, dans les lettres à Liszt, à Fischer, à Heine, à Mme Wille, où se glissent tant de précieuses et émouvantes révélations sur la composition des *Nibelungen* et de *Tristan*, on ne rencontre aucune allusion aux *Maîtres Chanteurs*. Il semble que ce soit seulement à la fin de 1861 qu'il ait repris sérieusement son scénario de 1845. En 1862, en tous cas le poème était terminé.

Seize années se sont ainsi écoulées entre les premières esquisses et la réalisation littéraire de l'œuvre. Et quelles années ! Celles de *Lohengrin*, de la Révolution à Dresde, de l'exil, des écrits théoriques, d'*Opéra et drame*, du *Rheingold*, de la *Walkure*, de *Siegfried*, de *Tristan*, celle enfin des désastreuses représentations de *Tannhæuser* à l'Opéra de Paris !

Comment au lendemain de cet incident, qu'en dépit de l'inébranlable foi en son génie, Wagner dut cependant considérer comme un grave échec,

(1) M. Hanslick en l'énonçant veut simplement faire comprendre que dans sa jeunesse Wagner avait infiniment plus d'invention que dans son âge mûr.

Ce qui est incroyable, c'est qu'un écrivain aussi sérieux que J. Noufflard ait, à propos de ces suppositions de M. Hanslick, recueilli la légende d'après laquelle Mme Wagner aurait empêché Wagner de déchirer le *quintette* que le maître aurait voulu anéantir lorsqu'il acheva la partition. Cette histoire, indépendamment des raisons esthétiques, n'a pas l'ombre de vraisemblance. En 1867, date de l'achèvement de la partition, Mme Wagner était encore Mme de Bulow.

une création aussi enjouée, aussi sereine, aussi exubérante de santé et de joyeuse humeur, a-t-elle pu s'achever et se formuler définitivement, c'est ce que l'on explique malaisément. Mystérieuses suggestions du cœur et de l'esprit! Il semble bien que cette douce idylle germanique évoluant dans le cadre tranquille et pittoresque de Nuremberg, que l'évocation de la noble et touchante figure de Hans Sachs, entourée de la paisible et honnête bourgeoisie du xvi[e] siècle, aient été la résultante d'un mouvement véhément de réaction contre le trouble apporté dans ses rêves et ses espérances par les hypocrisies, les lâchetés, les déceptions navrantes de la vie parisienne, — la joie après la tragédie!

Toute l'œuvre nous apparaît comme un commentaire poétique à l'exclamation touchante qu'il note dans son *Autobiographie* parue vingt ans plus tôt, et qui rend si bien le sentiment qu'il éprouva lorsqu'en 1843, après trois années d'un séjour ininterrompu au milieu de misères matérielles et morales, de tribulations de tout genre, il quitta Paris pour rentrer en Allemagne : « Pour la première fois, disait-il, je revis le Rhin; et les yeux pleins de larmes, pauvre artiste, je jurai fidélité éternelle à ma patrie. »

Ce serment, jailli des réalités douloureuses, il dut le refaire en rentrant pour la seconde fois dans son pays en 1861, après les longues années d'exil et les déceptions nouvelles, poursuivi par les sifflets ineptes et les clameurs outrageantes de la cabale boulevardière. Comment n'y serait-il pas revenu, à cette source profonde des belles illusions d'art dont le vol audacieux venait de le conduire de nouveau à Paris et pour la seconde fois le rendait au sol natal découragé et meurtri?

L'Allemagne venait de lui être rouverte (juillet 1860). Quelles sensations durent alors l'agiter, quelles impressions l'émouvoir lorsqu'il se retrouva, libre enfin, dans ces douces et riantes vallées rhénanes où tout d'abord il s'arrêta! C'était le foyer retrouvé, — non pas le foyer domestique et bourgeois, — mais ce foyer intellectuel et moral, cette ambiance sympathique, ce milieu de bienveillance et de communauté de sentiments qu'il n'avait pu trouver en Suisse, encore moins à Paris, et que seule le pays allemand, malgré ses « philistins » et ses *capellmeister*, était capable de lui rendre.

Il faut entrer dans ce sentiment, pour goûter complètement les *Maîtres Chanteurs*, pour pénétrer tout au fond de cet exquis poème. Certes, il est satyrique, il est cinglant, il est plein d'ironie mordante et cruelle à l'adresse du bourgeois allemand, lourd et pédant, mais sur cette ironie est tendu comme un voile de tendresse; partout éclate un sentiment extraordinaire de filiale piété pour les mœurs, les coutumes, les traditions, la langue, la poésie, la religion du sol natal. Et c'est ce qui fait l'œuvre si attachante; elle est profondément nationale, — dans le sens élevé du mot.

Peut-être ce sentiment, rendu plus intense et plus profond par les souffrances subies, a-t-il été l'émotion libératrice, l'élément qu'attendait le projet de 1845 pour arriver à complète maturité et se formuler définitivement en son harmonieuse unité.

Dans une lettre datée d'août 1860, et adressée à son grand ami Otto von Wesendonck, il constate, il est vrai, qu'en touchant de nouveau le sol allemand, après avoir obtenu sa grâce, il n'éprouva aucune émotion. Mais il s'en étonne, il regrette cette froideur. Et quand on lit les lettres qu'il écrivait six mois auparavant à ce même ami, on sent bien qu'au fond ses sentiments les plus intimes, ses aspirations les plus profondes se tendaient vers ce foyer patrial que nulle part, en Suisse, en France, ou ailleurs, il n'aurait pu retrouver. Il y a entre autres une lettre datée de Paris, en juin 1860, qui est tout à fait caractéristique à cet égard.

Wagner était déjà depuis le mois de septembre 1859 à Paris; il s'y était installé pour s'occuper de son projet de représentation de *Tristan et Iseult* par une troupe allemande. Il avait loué un petit hôtel dans la rue Newton. On sait que ce projet n'aboutit pas et que ce fut *Tannhæuser* qui prit la place du drame d'amour (1). Wagner ne voulait pas s'en consoler. Aussi, bien que M[me] de Metternich eût déployé toute sa diplomatie pour décider l'empereur Napoléon à faire jouer *Tannhæuser* à l'Opéra, malgré les prévenances dont il était l'objet depuis qu'on le savait appuyé par la Cour impériale, Wagner ne parvenait pas à s'échauffer sur ce projet. Sans cesse l'*idée* de *Tristan* revient dans ses lettres, mêlées à des doléances au sujet du manque de tranquillité qui lui pèse à Paris.

« Un succès éventuel de *Tannhæuser*, écrivait-il à Wesendonck, n'a d'importance à mes yeux que par les avantages matériels qui résulteraient pour moi de la diffusion rapide de l'œuvre sur les théâtres de la province française et de Belgique, et même sur les premières scènes italiennes (comme celle de Londres par exemple). Ce serait les moyens d'existence assurés. C'est à ce seul point de vue que *Tannhæuser* m'importe; ... Jugez donc de ma situation morale, ici; d'un coté, *Tannhæuser* qui me laisse froid et ne m'intéresse pas, mais qui s'impose à moi, sous les apparences les plus favorables, — de l'autre, l'ouvrage qui me passionne

(1) Voir à propos de ce projet et des circonstances qui en amenèrent l'abandon, les détails en partie inédits que j'ai donnés dans mon livre sur *Tristan et Iseult*.

le plus, qui a besoin de moi et contre lequel tout se dresse ! »

Et il ajoute : « Malgré tout, cette fois encore je resterai rivé à Paris, où je me sens aussi malheureux que possible.... Au mois d'octobre, je louerai un petit logement dans l'intérieur de la ville, plus près de l'Opéra (que celui de la rue Newton), sans me préoccuper de son agrément, ni de la tranquillité du quartier ; car il m'a fallu congédier la Muse pour un temps assez long. »

Ici commence la partie vraiment intéressante pour nous de cette lettre de juin 1860 ; c'est-là que Wagner parle longuement du besoin de bienveillance, de sympathie, de l'athmosphère d'intimité sans laquelle il ne peut rien faire qui vaille.

« Lorsque je m'installai à Paris (dans le petit hôtel de la rue Newton), je n'avais d'autre idée que de reprendre le plus tôt possible mes travaux interrompus (1), et c'est dans ce but que je m'étais assuré une habitation tranquille, où je ne serais pas dérangé à tout propos. C'est seulement lorsque je veux évoquer et retenir la Muse auprès de moi, que je songe sérieusement à garnir ma demeure de calme et d'intimité ; si j'abandonne la Muse, que m'importe alors? Lorsque j'ai des « affaires » à mener, que je m'exténue à courir, que je rentre chez moi à moitié mort de fatigue, le plus méchant coin suffit pour me donner le repos. Mais ce repos-là est quelque chose d'infiniment inférieur à la tranquilité qu'il me faut pour pouvoir créer. Comme je ne travaille pas en ce moment, tout ce qui ressemble à une chose superflu; m'excède; vienne le jour où je sois obligé de renoncer à l'espoir de rencontrer jamais de nouveau la Muse, on sera étonné de voir combien peu je suis exigeant quand il s'agit de mes aises... Ah ! mes enfants ! que de larmes amères roulent parfois le long de mes joues ! Moi aussi, croyez-le, j'aspirais au calme d'une vie remplie de nobles jouissances : — Hélas, jamais je ne l'aurai ! Le calme de la création, le calme de la mort : voilà la seule tranquillité qui me soit promise. Heureusement, les choses précieuses se complètent d'elles-mêmes ; ce que je ne puis, vous le pouvez ; ce dont vous jouissez, vous en jouissez pour moi ; en vous et par vous, j'en jouis à mon tour. La tranquillité, c'est la plus noble activité qui vous soit donnée. Cher ami, efforcez-vous toujours à vous l'assurer et à la conserver ; développez votre front à travers les choses belles, contemplez-les, goûtez-les et tendez-moi loyalement, sans arrière-pensée, la main ! »

(1) Rien indique auquel de ses ouvrages il veut faire allusion. Mais à ce moment, il lui restait à terminer *Siegfried*, à moitié composé, le *Crépuscule des Dieux*, qui n'était qu'esquissé, enfin les *Maîtres Chanteurs*, également à l'état d'esquisse.

Cette tranquillité, ce calme après lequel il aspirait si ardemment, mais en vain, à Paris, il ne les retrouva qu'après la chute de *Tannhæuser*. Celle-ci fut la circonstance fatale, mais nécessaire, qui définitivement rompit toutes ses attaches avec le dehors, et lui rendit ainsi la possession de soi-même.

(*A suivre*) M. KUFFERATH.



Compositeurs critiques et chefs d'orchestre.

Les thèses que nous avons développées dans l'étude consacrée par nous à Charles Gounod et dans lesquelles nous soutenions que le compositeur ne doit ni faire de la critique ni conduire l'orchestre, qu'en un mot il ne peut être *juge et partie*, ont amené certains compositeurs et non des moindres à réfuter ou à approuver, soit verbalement, soit par écrit, notre manière de voir.

Nous sommes trop heureux d'insérer aujourd'hui dans le *Guide Musical* une lettre comme celle que nous venons de recevoir et qui émane de M. Théodore Dubois, directeur du Conservatoire national de musique. De la discussion peut quelquefois jaillir la lumière !

Paris, 22 octobre 1897.

CHER AMI,

Je vous remercie de l'envoi de votre petit livre sur Gounod. Je vois que vous y soutenez avec ardeur et talent deux de vos thèses favorites, au sujet desquelles nous ne sommes pas toujours d'accord. Après avoir lu votre ouvrage, je reste de mon avis et vous du vôtre. Selon vous, les compositeurs ne doivent ni écrire ni conduire ; et moi je soutiens que non seulement ils peuvent, mais que souvent ils doivent faire l'un et l'autre. Je comprends que Richard Wagner ait dû souffrir horriblement, lors de l'exécution de *Tannhæuser* à l'Opéra ; car Dietsch, avec toute sa bonne volonté et sa loyauté, n'était pas suffisamment préparé par ses travaux antérieurs à comprendre l'œuvre de Wagner. Celui-ci était un compositeur de génie et un chef d'orchestre merveilleux (je l'ai vu à l'œuvre) ! Je suis donc persuadé que le *Tannhæuser* sous sa direction eût acquis un tout autre relief. Alors !!...

Vous admettez bien qu'il y a des chefs d'orchestre incapables, qui trahissent parfois la pensée de l'auteur.

La lettre du comte Walewsky s'appuie sur des usages et ne prouve rien au fond.

Quant aux compositeurs critiques, qui mania-

bien leur langue, pourquoi leur déniez-vous le droit que vous accordez si bien aux littérateurs qui font de la critique littéraire? Quelle différence y a-t-il? Pour moi, aucune.

Dire que ce ne soit pas quelquefois gênant *pour eux*, je ne vais pas là-contre; mais c'est une question secondaire.

Du reste, vous remonterez difficilement le courant; vous voyez ce qui se passe! Et, au bout du compte, cette fameuse critique, croyez-vous qu'ils la fassent plus mal que les autres et qu'ils soient plus méchants? Bonnet blanc, blanc bonnet, ou à peu près!

La seule chose à craindre, c'est qu'ils écrivent en mauvais français, ce qui leur arrive quelquefois, mais c'est tant pis pour eux.

Je trouve la page que vous citez de Gounod (page 11) très belle et très juste et je suis avec lui contre vous.

Vous voyez, mon cher ami, que je suis franc, ce qui ne m'empêche pas de trouver que votre travail est bien déduit et fort intéressant.

A vous toujours cordialement.

Th. Dubois

Notre sentiment n'est nullement modifié par les arguments que nous oppose notre éminent ami M. Théodore Dubois. Nous ne lui répondrons pas aujourd'hui; car, ne voulant pas nous-même être juge et partie dans la cause que nous soutenons aussi bien dans l'intérêt général de l'art que dans celui des compositeurs, nous déférons au désir exprimé par notre collaborateur et ami M. Ernest Thomas qui, dans un article spécial visant notre *Etude sur Gounod*, reprendra sous peu nos théories et répondra en même temps à la lettre si courtoise de M. Théodore Dubois et à celles qui pourraient nous être adressées par d'autres compositeurs.

H. I.



UN COMPOSITEUR DE LIEDER

M. KAREL MESTDAGH

Dans le puissant travail d'affranchissement qui enfièvre les nouvelles générations artistiques de Belgique, la musique n'a pas encore donné, semble-t-il, comme la peinture ou la littérature, une œuvre qui marquât un point d'arrivée de cette évolution si active et si vraiment autochtone de tous les jeunes esprits de notre race. Mais une telle résurrection des plus pures facultés traditionnelles doit entraîner forcément la libération de tous les arts, et la musique, avant peu de temps, aura sa jeune école ardente et productive, comme la poésie a ses Maeterlinck, ses Verhaeren; la peinture, ses Frederic, ses Laermans, ses Struijs; la sculpture, ses Meunier, ses Lagaë, etc.

Déjà l'œuvre de Peter Benoit, entré dans les « templa serena » de la consécration publique, projette de vives lueurs sur l'avenir de notre musique et nous apparaît comme l'effort le plus significatif et le plus décisif que l'on ait tenté jusqu'à ce jour. Mais cette régénération musicale, que l'illustre auteur de *Charlotte Corday* saluait avec raison dans un discours récent et qu'il personnifie du reste avec une géniale autorité, est peut-être encore trop exclusivement anversoise, en ce sens que tous les compositeurs formés, si je puis dire, dans son atmosphère, recherchent trop volontiers, uniquement souvent, les effets de plasticité, de relief, de coloris, les larges contours presque visibles, les contrastes saisissants des harmonies, — procédés techniques et moyens d'expression par lesquels s'affirmait merveilleusement le génie des anciens peintres anversois.

L'âme flamande se traduisit ailleurs par une tout autre gamme : celle de la grâce mystique, de la spiritualité naïve, du charme intime devant la nature, la gamme enfin des primitifs brugeois, de Van der Weyden, de Memling. C'est un musicien qui chantera avec simplicité ses joies, ses aspirations, ses émotions les plus profondes, un doux et très persuasif chantre de l'âme, que je voudrais pouvoir vous signaler un jour, non comme le précurseur de la musique flamande régénérée, puisque des maîtres remplissent aujourd'hui de leur gloire une très honorable phase de transition, mais comme l'incarnation en quelque sorte de notre don de subjectivité — le meilleur, le plus pénétrant, le plus noble de tous les dons de l'âme flamande.

M. Karel Mestdagh m'en voudrait évidemment s'il me croyait capable de le désigner publiquement comme le musicien attendu; il y a des zèles et des admirations qui compromettent les réputations les plus sérieuses,et je pense que le charmant compositeur brugeois se trouverait un peu écrasé par mon compliment... En réalité, les quelques réflexions que je vous soumettais plus haut m'ont été suggérées par la lecture d'une demi-douzaine de *lieder* tout à fait délicieux (Breitkopf et Härtel) que M. Karel Mestdagh vient de m'envoyer, et je crois très sincèrement que si le sol flamand doit produire quelque jour *son musicien*, ce sera dans des circonstances semblables à celles qui ont favorisé le développement de l'artiste brugeois. La nature déploiera de plus amples ressources, dotera son élu plus richement, mais ses moyens seront d'une essence identique. Elle fera un musicien mystique

— le mysticien n'excluant nullement l'amour de la réalité — quand elle voudra créer le compositeur flamand. Elle donnera l'âme d'un Memling à quelque musicien moderne; et ce jour, nous reconnaîtrons le vrai chantre de notre race. Elle paraît avoir hésité avec César Franck et Lekeu. Mais le mysticisme se confondait ici avec l'abstraction la plus vague. L'absence de couleurs vives, précises, révélait immédiatement un germanisme incertain.

Sans établir de comparaison, de hiérarchie d'aucune sorte,— je le répète et j'insiste, — il est permis de présenter M. Karel Mestdagh comme le premier en date des musiciens de la West-Flandre. On n'ignore pas qu'un mouvement d'art très intense s'est développé ces vingt dernières années dans la Flandre occidentale et que la tradition esthétique, endormie depuis deux ou trois siècles, s'y est réveillée sous l'impulsion de quelques poètes d'un rare talent : Gezelle d'abord, le véritable initiateur; puis ce pauvre Albrecht Rodenbach, fauché en pleine jeunesse; enfin, tout récemment, Paul de Mont. Le sculpteur Lagaë, si profondément flamand et si « memlingesque », lui aussi, est sorti de ce groupe. Karel Mestdagh est le musicien de cette génération; et s'il n'est pas allé toujours aussi loin que ses émules dans ses transcriptions expressives de la nature, il a du moins le mérite d'avoir traduit avec la plus entière sincérité et le plus grand scrupule d'art ce qu'il voyait dans son beau pays, ce qu'il sentait dans son cœur de Flamand passionné et exclusif.

Il aime Bruges, son passé, sonart, ses légendes, sa grandeur effacée dans la brume historique. Il aime la belle campagne sereine et majestueuse qui environne la vieille cité. On trouvera la beauté noble de l'antique commune en quelque sorte transposée dans certaines compositions chorales de M. Mestdagh. Mais l'artiste a mieux donné sa mesure dans les *lieder*. Ils sont vraiment *flamands*, comme ceux de Schumann sont allemands, comme ceux de Schubert sont allemands aussi, quand le maître du *Roi des Aulnes* met en musique quelque antique poème de sa race. Les *lieder* de Mestdagh sont donc flamands *subjectivement*. Les thèmes ont la simplicité des vieilles chansons populaires; ce ne sont ni des pastiches, ni des imitations, ni des contrefaçons. Ce sont des inventions mélodiques très libres, qui évoquent par le charme du contour et l'ingénuité séduisante de leur forme toute la grâce des airs lointains et oubliés.

Dans *'t Is niet omdat gij een roosken zijt* domine une sentimentalité légèrement retenue, narquoise par endroits; le *Bloemenkrans* est conçu dans une note plus tendrement élégiaque; *Daar staat ingindsen woude een klein lief huiseken fijn* est un délicieux paysage de fraîcheur et de paix que je déclarerais volontiers virgilien, si je ne m'étais appliqué à vous définir le caractère flamand du musicien; *Roosken uit der Heide* a l'éclat d'une matinée printanière; *Ei, Besinne de Mei*, étincelle, brille, rayonne et vibre comme une lumineuse journée d'été; enfin, *Fantasia*, où le poète nous montre des nuages s'effaçant dans le ciel comme les illusions trop tôt disparues de notre âme, est une pure et noble rêverie que l'on dirait jaillie des lèvres du musicien en face de quelque sublime spectacle céleste, dans une douloureuse minute d'accablement et de tristesse.

Partout M. Karel Mestdagh a pénétré jusqu'à l'intimité la plus étroite le sens des poèmes de de Mont et de Rodenbach. Lisez ces pièces tout à fait délicates et émues de ces jeunes écrivains flamands; lisez la musique de M. Karel Mestdagh. C'est une double joie pour quiconque aime l'art de notre pays et pour quiconque en rêve la résurrection.

H. F.-G.



LA PÉTAUDIÈRE



Les lecteurs du *Guide* qui veulent bien suivre les notes périodiques parues en ses colonnes depuis ces dernières années, auront pu constater que le Conservatoire de Liége ne donne pas toujours, au point de vue artistique, ce qu'on serait en droit d'en attendre.

Aujourd'hui il nous faut signaler qu'au point de vue strictement administratif la marche des choses laisse aussi singulièrement à désirer.

Il s'est passé, ces derniers temps, au Conservatoire une série d'incidents qui se sont terminés par un fait grave : le départ de M. César Thomson, l'artiste éminent qui faisait à lui seul la gloire de l'institution.

Narrer ici par le menu la série de petites persécutions et de procédés mesquins dont M. Thomson a été victime, prendrait trop de place. Il suffira de dire que là où le professeur de violon prenait une mesure que sa charge lui permettait, l'administration intervenait, dans l'esprit le plus mesquin, au nom d'un règlement dont l'existence même est douteuse.

M. Thomson, homme de technique et de métier se convainc, par exemple, que trois élèves de sa classe n'ont pas montré d'aptitudes suffisantes dans les délais accordés, et décide la radiation de ces non-valeurs. La direction s'y oppose, et l'on

de ces cancres étant ouvertement protégé par le Gouverneur, on veut obliger M. Thomson de s'infliger un démenti en donnant une autorisation signée, pour permettre à cet élève de servir de tremplin à un professeur concurrent.

Il y a des traits qui dénotent simplement de la rusticité d'éducation chez leur auteur, comme celui de changer les heures de cours de la classe préparatoire de M. Thomson sans le consulter ni même l'avertir; en sorte que le maître se présentant à l'heure habituelle, pour l'inspection de sa classe, trouva porte close.

Un autre incident, plutôt bouffon, se rapporte au cas d'un élève qui, par caprice, avait refusé de prendre part au concours. Cet élève se mettait donc hors des règlements, ce qui n'empêcha pas M. le directeur de lui décerner un certificat le déclarant digne du premier prix! Ce bon billet — comme celui de la Châtre — n'a nulle portée et ne provoque que le sourire; mais ce qui est à noter dans l'occurrence, c'est l'état d'esprit qui fait infliger un désaveu à un professeur autorisé par un supérieur hiérarchique. Où le désir de piquer se transforme en gaffe odieuse, c'est dans la tentative qu'on a faite de retenir, contre toute légalité, un mois de traitement, intention qui, d'après des témoignages, a été préméditée, malgré qu'on ait voulu, peu après, arguer d'une erreur involontaire.

Devant cette hostilité, qui se traduisait par de telles atteintes sans héroïsme, M. Thomson, dégoûté, excédé, envoya sa démission. C'était aux premiers jours d'août. En ce moment, fin octobre, *on ne lui a pas encore accusé réception de sa lettre.*

On voit que la commission ne se hâte guère. Il ne faut pas s'en étonner trop. La commission n'existe pas. Ou bien, son rôle est si réduit que c'est tout comme. Sans en être sûr, on s'en doutait; mais, à présent, cela nous est certifié par... M. Radoux lui-même. Dans une lettre envoyée à M. Thomson, et où il ne conteste que faiblement les choses, sans faire, du reste, un pas vers une transaction, M le directeur dit : « La commission ne pourra que prendre acte de votre démission. » Louis XIV disait avec plus de concision : « L'Etat, c'est moi! »

Il reste donc acquis qu'une crise grave a pu avoir lieu, et s'est terminée par un désastre irréparable pour notre école de violon, sans que le comité, censément seul maître d'un établissement public et subsidié, songe à provoquer une enquête ou à faire un rapport au Ministre, à demander des explications ou, au moins : tâcher de concilier les choses, à arranger un compromis, ou de tenter une démarche! Le comité n'a même pas eu la correction d'accuser réception de la démission de M. Thomson, ni le bon goût d'adresser à celui-ci un regret ou un hommage. Rien! Un artiste incomparable a passé quinze années à notre Conservatoire, formant une pléiade de jeunes artistes, attirant par son prestige des élèves d'Europe et d'Amérique; l'école lui doit son renom pour l'enseignement du violon; on l'a laissé partir sans un salut, sans un mot de déférence, comme s'il eût été un serviteur infidèle que l'on congédie.

M. Thomson, que seules des préoccupations d'art avaient retenu dans cette ville sans ressources pécuniaires, a pu voir combien il avait été dupe de ses illusions en croyant être apprécié à sa valeur par la coterie de provinciaux mal dégrossis qui composent notre milieu artistique officiel.

Ajoutons que la presse locale, trop timorée ou trop officieuse, n'a pas soufflé mot de ces incidents regrettables. On trouve que tout est pour le mieux et l'on va fêter le vingt-cinquième anniversaire de... la situation. M. R.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS COLONNE

Dès son deuxième concert, M. Colonne a voulu nous donner une œuvre nouvelle. *Nuit d'amour bergamasque* de M. Reynaldo Hahn, dont le nom figurait pour la première fois au programme des concerts du Châtelet, n'est pas une œuvre de grande importance; les motifs qui la composent sont courts, sans développements, sans aucun lien qui les rattache les uns aux autres. Et pourtant elle ne manque ni de couleur ni de poésie. Mais le public veut aujourd'hui autre chose que ce léger badinage musical, dans lequel l'auteur fait entendre tour à tour chacun des instruments de l'orchestre, sans qu'il se dégage de ce travail un plan quelconque, sans qu'il en résulte cette unité de composition indispensable à toute œuvre d'art.

La séance débutait par l'ouverture de la *Fiancée de Messine* de Schumann, page peu connue, dont l'exécution, remarquable d'ailleurs, a intéressé, mais médiocrement ému l'auditoire. Venait ensuite la deuxième *Symphonie* en *ré* de Beethoven, dans laquelle le grand maître, s'affranchissant des entraves du passé, affirme pleinement sa personnalité. M. Colonne et son orchestre ont magistralement interprété cette belle œuvre.

Est-ce que les succès de M. Raoul Pugno troubleraient l'esprit de certains auditeurs des

concerts du Châtelet? On pourrait le supposer après la stupide manifestation de dimanche dernier. L'admirable artiste qui, dans la première partie de la séance, avait exécuté avec une maestria incomparable les brillantes *Variations symphoniques* de César Franck, venait, à la fin du concert, de jouer avec un égal succès la *Fantaisie* de Schubert, orchestrée par Liszt. De toutes parts éclataient les applaudissements; et M. Pugno s'apprêtait à se remettre au piano pour satisfaire au désir du public, quand quelques sifflets, suivis de vives protestations, se firent entendre. Le pianiste, d'abord surpris, comprit qu'il devait se retirer; mais, devant l'insistance de l'auditoire, il reparut bientôt sur la scène pour exécuter avec une délicatesse exquise la délicieuse page de Schumann intitulée : *Au soir*.

Si une pareille manifestation est faite pour surprendre, ce qui m'a surpris davantage encore, c'est de voir, le lendemain, qu'elle recevait en quelque sorte l'approbation de deux critiques — et non des moindres. Ceux-ci, en effet, après avoir raconté l'incident, en tiraient une conclusion à peu près identique, que l'on peut résumer en ces termes : C'est une bonne leçon pour les virtuoses qui veulent sortir des limites du programme.

Mais ces deux critiques, qui sont en même temps compositeurs, me paraissent manquer de logique. L'un et l'autre ont été joués au théâtre et au concert. Eh bien, lorsque le public a fait *bisser* certaines parties de leurs œuvres, ont-ils aussi protesté, ont-ils opposé leur veto, ont-ils déclaré ne pouvoir consentir à une seconde exécution qui n'était pas prévue au programme? Il y a là, ce me semble, tout à la fois un manque de logique, de justice et de dignité. ERNEST THOMAS.

C'est dans la musique de piano et dans les mélodies que Mlle Chaminade a récolté le plus de lauriers. Bien qu'elle ait composé de la musique de chambre, une symphonie dramatique, *Les Amazones*, un ballet ayant pour titre *Callirhoé*, et d'autres pièces encore, elle reste la charmante créatrice fêtée dans les salons. Aussi, dans l'audition de ses œuvres, qui a eu lieu le 22 octobre, au « Salon du Figaro », on a été heureux d'applaudir à nouveau celle qui, si gracieusement, écrivit des pages telles que *Ritournelle*, *Si j'étais jardinier*, *Mon cœur chante*, *Ma première lettre*, *Consolation*, *Autrefois*, *Sous bois*, *Vert galant* et d'autres encore qu'il nous a été impossible d'entendre, tant la foule avait envahi cette trop petite enceinte réservée par le Figaro à la musique. Les interprètes des œuvres de Mlle Chaminade étaient Mlles Charlotte Wyns, de l'Opéra-Comique, Gabrielle Turpin et M. Paul Pecquery. L'organisateur de cette audition était l'éditeur bien connu, M. Enoch.



Nous avons annoncé que, par suite de la retraite momentanée, de M. Charles Lamoureux, appelé, cet hiver, à diriger des séances musicales à Londres, M. Camille Chevillard dirigerait les concerts du Cirque d'été. La première audition doit avoir lieu le 14 novembre.



A l'Odéon :

Voici le programme du Concert Mozart, organisé par M Edouard Colonne, pour les représentations exceptionnelles du *Mariage de Figaro :*

1. Ouverture des *Noces de Figaro*.
2. Symphonie en *sol* mineur : *a*. Andante; *b*. Menuet.
3. Quintette en *la* : *a*. Larghette; *b*. Thème et variations.
4. Marche turque.
5. Quatuor en *ré* mineur : *a*. Andante; *b*. Menuet.
6. Symphonie en *ré* : *a*. Menuet; *b*. Andante.
7. Finale.

L'orchestre composé de soixante exécutants.



M. L'hérie succède à M. Taskin comme professeur de la classe d'opéra comique au Conservatoire. L'arrêté ministériel qui l'a appelé à ces fonctions est daté du 18 octobre.



La Société des concerts du Conservatoire donnera son premier concert à l'Opéra, le dimanche 12 décembre.

Les inscriptions pour les nouveaux abonnements sont reçues dès maintenant au Conservatoire, les lundis, mercredis et vendredis, de deux heures à quatre heures.

M. Gustave Lefèvre, directeur de l'Ecole de musique classique, fondée par M. L. Niedermeyer, nous adresse une lettre de rectification au sujet de notre petite notice nécrologique sur le regretté Léon Boellmann. « L'auteur de l'article, écrit M. Gustave Lefèvre, dit que M. Boellmann a fait ses études à l'Ecole de musique religieuse Niedermeyer, sous la direction de M. Eug. Gigout; c'est là qu'est l'erreur, car ces mots donnent à entendre que le directeur de l'Ecole était M. Gigout; il n'en est rien, car je dirige l'école depuis 1865... Quant à M. Gigout, il était professeur. »

Tout le monde artiste sait que M. Gustave Lefèvre est directeur de l'Ecole de musique fondée par Niedermeyer; il n'a jamais été dans notre pensée de lui enlever ce titre et cet honneur. Nous avons uniquement voulu spécifier qu'à l'école M. Léon Boellmann avait travaillé sous la direction de M. Eugène Gigout, professeur. Cela est si évident que nous avons ajouté : « Mais ce fut sur-

tout à la sortie de l'Ecole qu'il travailla avec l'éminent professeur. »

M. Gustave Lefèvre doit être maintenant édifié.

H. I.

⚜

Taskin, le regretté artiste de l'Opéra-Comique, avait réuni une fort intéressante collection d'instruments de musique. Il possédait un superbe clavecin que son arrière-grand-père avait lui-même construit, un grand orgue de huit jeux, deux claviers avec pédalier, soufflerie à bras ou à pédales.

Ces instruments remarquables sont à signaler aux amateurs qui désireraient s'en rendre acquéreurs. On peut les voir tous les jours, 159, rue de Rome.

BRUXELLES

La Société symphonique des Concerts Ysaye a ouvert, dimanche dernier, sa saison d'une façon brillante. Salle comble et succès chaleureux, en dépit d'un programme évidemment trop long.

C'est un phénomène curieux que l'indécision dans laquelle sont la plupart des musiciens quant à la durée des œuvres qu'ils jouent. Vous demandez à un compositeur : combien dure votre morceau? Sa réponse sera d'abord vague et, si vous insistez, régulièrement il vous donnera un chiffre inférieur du tiers et du quart à la vérité. Sur la foi de ces indications, vous composez votre programme, vous supputez soigneusement la durée des diverses pièces inscrites de manière à respecter la limite normale de deux heures que ne doit pas dépasser un concert de proportions raisonnables; arrive l'exécution! Stupéfaction, désespoir, désastre! Les morceaux durent chacun cinq minutes de plus qu'on n'avait compté, les répétitions se prolongent d'une heure; il faudrait couper! Couper? Impossible, les affiches sont placées. Et puis ce serait désobligeant pour le mutilé. Alors, quoi? Il n'y a qu'à se jeter à l'eau et jouer tout! Demandez à Jehin et à Ysaye, si telle n'est pas la véridique histoire de ce premier concert dont le programme fut trop long, ainsi qu'on le leur a dit sur tous les tons. Ils s'en doutaient bien, parbleu!

Après cela, ils ne se doutaient peut-être pas qu'on se plaindrait que la mariée fût trop belle. Après tout, l'ensemble de ce concert a été vraiment superbe et des plus intéressants.

Deux grandes et belles œuvres symphoniques y sont apparues rayonnantes. D'abord la symphonie de César Franck, dramatique, tragique même en ses thèmes chromatiques, poignants et endoloris, puissante dans la proclamation de ses chants de foi et d'espérance. Elle va de l'un à l'autre pôle, incessamment. Elle annonce un élan, puis s'incline, tombe et tout à coup se relève. Il y a là de saisissantes oppositions. Peut-être sont-elles un peu symétriques ou trop répétées. Les mêmes nuances, les mêmes alternatives se retrouvent dans les trois parties de la symphonie. Et puis, comme dans toutes les œuvres de Franck, les thèmes fondamentaux sont en soi assez peu expressifs. Plus d'un frise même la banalité. Mais la hardiesse avec laquelle le maître les combine entre eux, et la richesse du coloris harmonique ou instrumental dont il les revêt, les transforment et les vivifient, si bien que dans son ensemble l'œuvre laisse une impression saisissante de grandeur et de haute inspiration. Elle est certes l'une des plus belles pages de la littérature symphonique parues depuis Beethoven et Schumann.

Sous la direction claire, précise, ferme et intelligente de M. Léon Jehin, l'exécution de cette symphonie a été de la part de l'orchestre remarquable d'ensemble, de délicatesse dans les nuances, de belle sonorité dans les *tutti*. Superbement les bois et les cuivres se sont rejetés les uns aux autres le thème conducteur qui traverse toute la symphonie, lorsqu'à la fin de l'*allegretto* et dans le *finale* il revient en imitation canonique serrée. Et il faut louer la jolie qualité de son et le phrasé du cor anglais (M. Nahon), dans le chant initial de l'*allegretto*, ainsi que la belle tenue du premier cor (M. Bastin) à la fin du premier mouvement.

L'autre page hautement intéressante est la ravissante fantaisie de Lekeu sur deux *thèmes angevins*. — Entendez par-là, non pas une fantaisie à variations, à culbutes et à taloches musicales, dans le goût d'il y a un demi-siècle, mais une sorte de poème symphonique se développant autour de deux mélodies populaires d'un rythme et d'un tour piquants. L'ingéniosité avec laquelle leurs dessins se mêlent sans cesse dans la trame polyphonique, l'expression tour à tour enjouée ou attristée que leur donne le musicien, la souplesse avec laquelle il mêle et oppose les nuances, la richesse du coloris instrumental, tout cela est extrêmement séduisant. Mais il y a plus : un charme singulier, étrangement captivant, la note poétique et prenante, dont s'enveloppe ce joli poème symphonique. Il y avait vraiment « quelqu'un » dans ce pauvre Lekeu, enlevé à vingt-trois ans!

Notons encore la *Ballade* pour orchestre à cordes d'Arthur De Greef, entendue jadis au Conservatoire sous le titre de *Variations sur*

un thème populaire flamand (*Ik zag Cecilia komen*), qui lui convient mieux que l'appellation sous laquelle l'œuvre a paru chez Peters. C'est une pièce tout à fait charmante, de jolie sonorité distinguée, très bien écrite pour les cordes et qui présente sous divers aspects, intéressants et piquants le thème populaire choisi.

J'ai moins goûté une *Humoresque* de M. G. Frémolle, bien banale d'idée et qui serait inécoutable sans les effets piquants d'instrumentation dont l'a revêtue M. Paul Gilson.

M. Léon Jehin a dirigé ces diverses œuvres avec sa conscience, sa sûreté, la parfaite et tranquille possession de soi qui distinguent sa direction. Modestement il avait placé, à la fin du programme, sa *Marche jubilaire*, souvenir de l'Exposition nationale de 1880 et dont les éclatantes fanfares, l'orchestration massive appellent le plein air. Le public ne lui a pas ménagé les applaudissements et les ovations à l'éminent capellmeister qui s'est fait une place si brillante en France.

Mais, naturellement, le héros de la journée ç'a été Eugène Ysaye qui avait tenu à se faire entendre avant de partir pour l'Amérique, dans les deux œuvres, le *Concerto* de Mozart en *mi* bémol (nº 6) et le *Concerto* en *mi* majeur de J.-S. Bach qu'il va révéler aux amateurs de là-bas.

Mozart on le sait, a écrit en 1775, à l'âge de dix-neuf ans, une série de cinq concertos pour le violon avec accompagnement de quatuor, flûtes et hautbois. On a de lui d'autres pièces concertantes pour cet instrument, datant de la même époque et qu'il composa à l'incitation de son père qui lui avait appris le violon et désirait beaucoup qu'il ne l'abandonnât pas complètement. Le concerto en *mi* bémol (nº 6) est d'une date beaucoup postérieure et remonte vraisemblablement à la dernière période de la vie de Mozart. Otto Jahn ne le mentionne point toutefois parmi les œuvres authentiques, et le catalogue de Köchel le donne comme œuvre posthume douteuse. Il est certain que ce concerto ne fut pas publié du vivant de Mozart. Mais il porte bien le cachet de ses œuvres et ne paraît guère contestable. Tel est l'avis de M. Gevaert et aussi celui des rédacteurs de la grande édition complète des œuvres de Mozart publiée par la maison Breitkopf et Hærtel. Il est possible que Mozart l'ait laissé inachevé : quelques mesures du *finale* semblent révéler des retouches, mais pour le reste, le caractère mélodique, l'ingéniosité des développements, la richesse du travail polyphonique, tout en un mot indique que l'œuvre est bien du maître de Salzbourg. — C'est pour la première fois qu'on l'entendait à Bruxelles.

Quant au concerto de Bach, il fait partie de la série des trois concertos pour violon et divers instruments écrits par le maître de 1717 à 1723 pendant la période où il fut maître de chapelle du prince Léopold d'Anhalt-Cœthen. La date exacte de leur composition n'est pas connue. Bach avait vingt-quatre ans lorsqu'il entra au service de ce prince, et trente et un ans lorsqu'il le quitta. Le concerto en *mi* est donc plutôt une œuvre de jeunesse. Bach venait d'étudier avec attention les concertos du maître italien Vivaldi, et c'est la forme de ceux-ci qu'il adopte. Le premier mouvement qui se développe tout entier sur un thème unique de trois notes, incessamment repris, ainsi que le *finale*, n'offrent rien de particulièrement intéressant ; mais l'*adagio* est une pure merveille, c'est une mélodie d'une intensité d'expression, d'une ampleur de lignes, d'une profondeur de sentiment admirables. Avec qu'elle âme, quelle pureté, qu'elle incomparable sonorité Ysaye l'a chanté! Ç'a été une impression de charme et de poésie complète et absolue. Faut-il dire les ovations faites au grand artiste? On l'a rappelé jusque à quatre fois au milieu d'acclamations sans fin.

L'avant-veille des ovations identiques l'avaient salué au Cercle artistique, à l'issue de la séance consacrée à la sonate qu'il y avait donnée avec M. Raoul Pugno. Je n'ai pu, vu l'heure du tirage, que noter sommairement dans le dernier numéro du *Guide*, le très vif succès de cette soirée. Il me sera permis d'y revenir brièvement, pour dire la très grande impression produite par l'admirable pianiste qu'est M. Pugno. Clarté merveilleuse des traits, toucher d'une délicatesse presque féminine, incomparable égalité de jeu, il joint à ses qualités techniques de pianiste une compréhension musicale profonde et le sentiment très fin des délicatesses de la musique de chambre. Dans la sonate en *la* mineur de Bach (*largo* initial et *adagio*), dans celle en *la* majeur de Mozart (*andante* et *presto*) et surtout dans le premier mouvement de la *Sonate à Kreutzer* de Beethoven, si passionnée, si dramatique, les deux artistes qui s'entendent et se complètent d'une façon vraiment exceptionnelle, ont été remarquablement heureux et cette séance a été pour tous un régal artistique, précieux et rare. M. KUFFERATH.

⚜

M. Eugène Ysaye a quitté Bruxelles, dimanche soir, après le concert de la Société Symphonique, où le public l'a tant ovationné, pour aller se faire

entendre à Liverpool. Il y a joué, mardi soir, le *Concerto* (nº 6) de Mozart et la *Fantaisie espagnole* de Lalo, avec un énorme succès. Le même jour, à minuit, le grand artiste quittait Liverpool, rentrait à Bruxelles, mercredi soir, pour faire ses adieux aux siens, et jeudi, à midi trente, il reprenait le train pour Paris et Le Hâvre, où il s'embarque samedi, à bord de la *Normandie* pour les Etats-Unis. Et dire qu'il y a encore des gens pour s'imaginer que les artistes passent leur temps à fumer des cigarettes et à jouer au domino!

La tournée de M. Ysaye aux Etats-Unis comprend « provisoirement *deux cents concerts*, à donner dans l'espace de trois mois » ! Et cela dans des villes distantes l'une de l'autre de cinq et six heures de chemin de fer!

A la veille de son départ pour l'Amérique, M. Ysaye a été l'objet, après la dernière répétition du concert de dimanche, d'une touchante manifestation. Ses collaborateurs de l'orchestre, ses amis comme il les appelle tous, lui ont offert un magnifique souvenir.

M. A. Dubois, prenant la parole au nom des musiciens de l'orchestre, dans un petit speech fort bien tourné, a exposé au maître tous les regrets de ses camarades pour l'absence momentanée de leur chef.

M. Ysaye, très ému, a remercié ses élèves et collaborateurs de leur délicate attention et les a conviés à travailler ferme avec les différents chefs qui dirigeront les concerts symphoniques dans le courant de cet hiver. Il a donné ensuite l'accolade à M. Dubois.



L'Académie de Belgique vient de décerner à M. François Rasse, récemment proclamé premier second grand prix de Rome, le premier prix pour son concours spécial de musique de chambre. M. Fr. Rasse avait envoyé le trio pour piano, violon et violoncelle, dont nous avons eu l'occasion de parler récemment, à propos d'une audition qui avait eu lieu chez M. Ysaye.

Il paraît, de l'avis de la section de musique, que le concours dont M. Rasse sort vainqueur est le plus remarquable qu'elle ait eu à juger depuis longtemps. Dix partitions avaient été envoyées, dont trois seulement ont paru faibles.

M. Rasse est le chef de pupitre des seconds violons de l'orchestre Ysaye qui, l'hiver dernier, a exécuté deux pièces symphoniques de sa composition. A raison de l'importance exceptionnelle de ce concours, qui témoigne d'un grand progrès accompli dans l'art difficile de la musique de chambre, la classe, sur les conclusions de M. Gustave Huberti, rapporteur de la section de musique a attribué un second prix avec prime (trois cents francs), au trio envoyé sous la devise *Labor*, et deux mentions honorables sans prime, l'une à la partition portant la devise *Amem te plus quam me*, l'autre au trio portant la devise *Raïna*.

Le règlement de la classe ne lui permettant pas d'ouvrir, sans l'aveu des intéressés, les enveloppes cachetées annexées aux envois qui n'obtiennent pas le prix, les concurrents auxquels sont décernés le second prix et les deux mentions honorables sont invités à faire savoir à M. le secrétaire perpétuel, au Palais des Académies, s'il leur convient de se faire connaître.



Nous avons déjà annoncé la séance que donneront au Cercle artistique et littéraire M. et Mme Richard Strauss et M. César Thomson, le 19 novembre.

Dès à présent nous sommes en mesure d'annoncer une autre soirée d'un haut intérêt, celle que donneront le 9 décembre, M. et Mme Mottl. Il est aussi décidé que M. Francis Planté se fera entendre au Cercle artistique dans un concert auquel prendront part les Chanteurs de Saint-Gervais. Mais ce sera pour le mois d'avril seulement.



On trouvera plus loin le programme détaillé de la séance de piano que Mlle Clotilde Kleeberg viendra donner la semaine prochaine à la salle de la Grande Harmonie.

Signalons aussi la séance annoncée par Mlle Madeleine Ten Have et son frère Jean, l'excellent violoniste dont nous parle aujourd'hui notre correspondance de Londres.



On nous prie d'annoncer la réouverture du cours hebdomadaire de lecture à vue et d'interprétation donné par Mlle Fanny Maertens, à la salle Erard. Pour tous renseignements, s'adresser chez Mlle F. Maertens, 250, rue Royale, le jeudi, à 4 heures, ou, par écrit, à la salle Erard.

CORRESPONDANCES

LA HAYE. — La dernière partition de Puccini qui fait fureur en Italie, la *Bohème*, vient d'obtenir un succès enthousiaste en Hollande. Ce succès exceptionnel, *à l'italienne*, dans notre pays du Nord, où le public ne brille pas par une expansion exagérée, est dû en grande partie *à l'exécution* de l'ouvrage, exécution hors ligne sous tous les rapports, à l'exception des chœurs, qui ont laissé beaucoup à désirer. La *Bohème* se compose de quatre tableaux d'un intérêt fort médiocre, où l'action fébrile qui règne dans l'ouvrage émouvant de Mürger fait défaut. La partition de Puccini a des qualités incontestables, mais de nombreux défauts. Puccini appartient corps et âme à l'école de Mascagni et de Leoncavallo, c'est-à-dire au *vérisme:* ce qui lui manque avant tout, c'est l'*originalité* de ses deux prédécesseurs.

Dans la *Bohème*, il y a beaucoup de Mascagni,

autant de Massenet, et très peu de Puccini, car l'ouvrage fourmille de réminiscences. La partition est sillonnée de phrases mélodiques de très courte haleine, uniformes dans leur progression et la même gradation se retrouve à la fin des trois premiers tableaux. Il y a dans l'ouvrage des duretés harmoniques, qui n'ont pas raison d'être, mais, en somme, on sent un véritable tempérament. D'œuvre a de la couleur et des détails caractéristiques. La partition est d'un musicien avec lequel il faut compter et qui pourra faire mieux, s'il n'est pas grisé par le triomphe de la *Bohême* en Italie. L'orchestration est superbe, d'un bout à l'autre; les voix sont fort bien traitées, comme les Italiens en ont l'habitude. Et l'exécution! Quelle exécution admirable, que de belles voix, quel *bel canto*, quels ensembles incomparables, quel chef d'orchestre! Grâce à lui, grâce à l'éminent Emmanuel Natale, on a pu arriver en trois répétitions seulement, à une exécution quassi parfaite d'une partition hérissée de difficultés, et avec un orchestre de jeunes gens indisciplinés, tout au moins qui ont encore beaucoup à apprendre. Et les artistes, et les chanteurs! Là, tout est à louer, à l'exception de Mme Gilboni (Mimi), le soprano, qui pêche grandement par la justesse d'intonation. Mais le ténor Lombardi (Rodolphe) avec sa voix sympathique, Lucenti (Colline), Lunardi (Schaunard), Morghan (Marcel), Mme Cappellari (Musette), tous méritent les plus grands éloges et ont été acclamés et rappelés après chaque acte. Le finale du troisième tableau a été bissé avec un enthousiasme indescriptible.

Il est probable que notre Compagnia Italiana viendra à Bruxelles, au printemps prochain, et si le fait se réalise, je félicite le public bruxellois de pouvoir entendre cette phalange vocale si intéressante et si exceptionnelle. ED. DE HARTOG.

LIÉGE. — Pour les deux places vacantes de professeur de violon délaissées par MM. Heynberg (à la retraite) et Thomson (démissionnaire), il y a du tirage. On a parlé d'abord de M. Debroux, jeune artiste liégeois fixé à Paris. M. Debroux aurait gardé sa situation à Paris, et serait venu trois jours par semaine à Liége. Vu la distance et le peu de pratique de ce système, cette candidature a été abandonnée. C'est M. Oscar Dossin qui succédera à M. Heynberg; il est depuis vingt ans dans la maison et n'a pas démérité; il a fait ses preuves dans le professorat, il est adjoint depuis une quinzaine d'années. Ce n'est que justice de le nommer à titre définitif. M. le directeur ne voulait à aucun prix de la candidature de M. Dossin, et avec sa bonne grâce accoutumée, il avait fait appeler celui-ci pour lui signifier son *veto*. La commission (ô anarchie!), présente néanmoins M. Dossin à la signature du Ministre des beaux-arts.

Pour remplacer M. Thomson, on a parlé de M. Musin. Celui-ci, un Liégeois, est un violoniste qui jouit d'une certaine notoriété dans les deux Amériques et en Australie, où il a séjourné longtemps. Ne l'ayant jamais entendu ni connu, nous ne pouvons discuter ses titres. Il ne s'est plus produit dans nos régions depuis une quinzaine d'années, à part un concert à Liége, où il joua, paraît-il, d'une façon magistrale l'*Intermezzo* de *Cavalleria rusticana*. La presse officieuse préconise vivement cette candidature; il paraît même parfois des notes annonçant la chose comme faite. Un journal, plus amical encore, prétend que le comité est « enthousiaste »! Malgré ce lyrisme de commande et le désir de pallier l'impression causée par le départ de M. Thomson, la nomination n'est ni faite, ni certaine de l'être.

M. Musin demande, en effet, cinquante louis de plus que son prédécesseur, et un congé double.

Malgré le désir du comité d'arriver à une solution, il est douteux que le budget (et le Ministre) puissent faire face à ces exigences. Entretemps, les études sont à la grâce de Dieu. C'est la seule grâce, du reste, qu'il y ait dans toutes ces histoires.

On annonce que les fêtes qui se préparent au Conservatoire se couronneront par une distribution de croix, rosette et cordon, ainsi que lors de l'inauguration des nouveaux bâtiments, voici dix ans. M. R.

LONDRES. — Le théâtre de Covent Garden vient de donner avec succès une œuvre nouvelle, *Diarmid*, opéra dû à la collaboration de M. Harmish Mac Gunn, compositeur écossais, et du marquis de Lorne, gendre de la reine Victoria, pour les paroles. Disons en passant que ce n'était d'ailleurs pas la première fois qu'on représentait sur une scène lyrique de Londres une œuvre due à une plume princière. Les Londonniens se rappellent encore la *Gelmina*, du prince Poniatowski, et la *Santa Chiara*, du feu duc de Saxe-Cobourg-Gotha. *Diarmid*, en dépit de ses défauts, est supérieur à ces œuvres-là.

Le duc de Lorne, assurément, ne succédera jamais au poète lauréat; mais son livret prouve mieux que des bonnes intentions, et ses défauts sont de ceux qu'un amateur ne saurait éviter. Le sujet de *Diarmid*, c'est la victoire de ce héros sur les Vikings, envahissant l'Irlande. Ce triomphe vaut à Diarmid d'être aimé par la reine Grania. Cette légende offre une grande analogie avec celle de Lancelot et de la reine Geneviève. *Diarmid* est la première partie d'un cycle de quatre opéras « celtiques ». Le marquis de Lorne a déjà écrit le second de ces opéras intitulé : *Ghrinl*; M. Mac Gunn s'occupe actuellement d'en écrire la musique.

L'interprétation de *Diarmid* était bonne. On a surtout applaudi M. Brozel en Diarmid, Mlle Lunn, Mlle Janson en Fraya et Mme Durna dans le rôle de la reine. Il va sans dire que l'assistance était des plus brillantes à Covent-Garden samedi soir. Elle a vivement applaudi, à la chute du rideau, les noms des deux auteurs.

M. Humperdinck, l'auteur de *Hænsel et Gretel* vient de faire représenter les *Enfants du Roi*, sa dernière œuvre, au Court-Théâtre de Londres.

La partition a ceci de particulier qu'elle contient très peu de chant : à peine deux ou trois rondes ou refrains populaires très courts, et qui ne sont, à vrai dire, que des intercalations. Le texte se déclame sur de la musique symphonique, mais suivant un procédé nouveau. Le texte est noté à l'aide de signes musicaux, qui fixent non seulement le rythme, mais encore les intonations du débit.

On s'accorde à vanter le charme et la poésie des inspirations et la richesse éblouissante de l'orchestration.

Un jeune violoniste, élève d'Ysaye, M. Jean Ten Have, vient de débuter à Londres, au concert du Palais de Cristal, où la beauté de son jeu lui a facilement gagné les applaudissements d'un public nombreux. Il avait choisi comme pièce de résistance le troisième concerto pour violon et orchestre en *si* mineur de Saint-Saëns, qu'il a exécuté avec une virtuosité extraordinaire.

Le *Times* constate que M. Ten Have a le beau son que l'on remarque toujours chez les élèves d'Ysaye et que sa technique est impeccable.

Le *Sun* déclare lui aussi que M. Ten Have a montré un beau talent et a reçu un accueil des plus chaleureux de la part du public ainsi que du chef d'orchestre, M. Manns.

M. Jean Ten Have donnera avec sa sœur, Mlle Madeleine Ten Have, deux séances de sonates à St-James Hall avant de retourner à Bruxelles.

Hans Richter a donné cette semaine le second des trois concerts d'orchestre qu'il doit diriger cet hiver à Londres, au Queen's Hall.

L'événement de la soirée a été la symphonie en *ut* de Schubert, merveilleusement rendue sous la direction du maître. M. P.

MULHOUSE. — Henri Marteau est certainement le meilleur représentant actuel de l'école française du violon; comme tout artiste, il a ses partisans — la majorité — et ses détracteurs. Ces derniers lui reprochent de ne pas assez séduire son public, ce que je traduirai par : ne pas vouloir faire de concessions à ses auditeurs. Ce sont précisément les belles qualités de franchise et d'élan qui caractérisent le jeu du violoniste, lequel sacrifie à son ambition artistique les goûts agréables du gros public.

La séance, donnée en compagnie du distingué pianiste M. Risler, offrait un programme composé avec goût. La majestueuse *Sonate à Kreutzer*, jouée un peu rapidement, ouvrait le concert. La mauvaise acoustique de la salle de la Bourse, — Mulhouse n'a pas encore de bâtiment affecté spécialement à la musique — gênait particulièrement le pianiste, dont le jeu semblait parfois confus. Dans un *Rondo* de Mozart, M. Risler s'est montré ciseleur remarquable, au jeu raffiné, sans mièvrerie; pourtant, ce n'est que dans les *Rapsodies* de Liszt — le distingué pianiste en a joué deux — qu'il s'est révélé. Sa puissance est énorme et les rappels frénétiques de la salle l'ont à juste titre récompensé pour la chaleur et l'impétuosité de son touché.

En fait de pièces de violon, M. Marteau a interprété, dans un style ample, la pathétique *Romance* de Sinding, deux *Danses hongroises* de Brahms-Joachim, la première et la cinquième, toutes deux fougueusement enlevées, puis, pour terminer, la deuxième *Sonate* de Grieg en *sol*, où le tempérament des virtuoses s'est donné libre cours.

La veille, M. Risler prêtait son concours à une séance Wagner, offerte à quelques amis de la musique par Mme V... Pendant plus de deux heures, l'ardent admirateur et collaborateur de Bayreuth a passé en revue différentes partitions de Wagner; rôle souvent ingrat, mais joué avec une passion communicative.

Voilà un début de saison qui, espérons-le pour les nombreux amateurs de musique de Mulhouse, est plein de promesses. A côté des concerts donnés par des solistes de passage, nous aurons des séances de musique de chambre dont la première, donnée avec le concours du jeune pianiste bâlois déjà célèbre, Otto Hegner, comprendra entre autres le *Trio* de Mendelssohn en *ré* mineur et celui de Brahms en *ut*. FRANK CHOISY.

TOURNAI. — Le théâtre a rouvert ses portes, mais jusqu'à présent nous n'avons rien de bien spécial à signaler au point de vue musical. Nous en sommes aux débuts avec *Mireille*, la *Fille du Régiment* et le *Barbier de Séville*. — Nous attendrons la clôture de cette ingrate période pour dire ce qu'il faut penser de la présente saison théâtrale.

Nous avons indiqué dans une précédente correspondance quels étaient les projets de la Société de musique pour l'hiver qui commence. Les lecteurs du *Guide Musical* auront, avant même les lecteurs des quotidiens tournaisiens, des renseignements sur les prochains concerts de l'Académie de musique.

Il y aura trois concerts les 12 décembre, 23 janvier et 28 février prochains.

Au premier concert, on se propose de donner l'ouverture de *Coriolan* de Beethoven, le premier allegro et l'andante de la *Symphonie* en *ut* mineur de Beethoven, et l'oratorio *Athalie* de Mendelssohn. Le 23 janvier, on compte donner le prélude de *Lohengrin* et l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme* de Wagner, et avec ces œuvres des danses hongroises de Brahms. M. Capart, premier prix de cor du Conservatoire de Bruxelles, se fera entendre à cette séance ainsi que quelques professeurs de l'Académie de Tournai. Enfin au troisième et dernier concert, on donnera toute la *Symphonie* en *ut* mineur de Beethoven et la première exécution, d'un *Poème lyrique et symphonique* pour chœurs, solis et orchestre, paroles de Franz Rutez, musique de Nicolas Daneau, directeur de notre Académie de musique et de ses concerts.

Si l'on ajoute aux concerts que nous annonçons aujourd'hui, ceux dont nous avons parlé dans l'avant-dernier numéro du *Guide Musical*, on constatera avec nous que même les plus grandes villes de province de Belgique n'ont pas l'espoir d'entendre cet hiver la belle comme la nouvelle musique qu'il nous sera donné d'ouïr à Tournai.

JEAN D'AVRIL.

VERVIERS. — Concert de la Société d'Harmonie. Pour l'orchestre, dirigé par L. Kefer, l'ouverture de *Geneveva* de Schumann, douce, expressive et terne d'orchestration; l'éclatante et mouvementée *Rapsodie norvégienne* de Swendsen, et la *Kaisermarsch* de Wagner, nou replongeant dans les meilleures impressions de l'art et de l'âme de notre temps, après d'autres jouissances moins complètes.

Charmante voix, pourtant, que celle de Mlle Marcella Pregi, des concerts Colonne et des concerts du Conservatoire de Paris. — Charmante, expressive, souple, art sincère, ému, discret. A dit avec un très grand charme la *Captive* de Berlioz, une romance de Schumann et d'autres choses bien choisies.

M Marsick a joué la *Fantaisie espagnole* de Lalo; on se demandait si c'était la musique — rien que jolie — du talentueux compositeur qui faisait paraître le violoniste un peu « jeune fille », — ou si c'était son jeu fin, léger, qui donnait à Lalo ce caractère de superficialité. Du même virtuose, une *Fantaisie* de concert de Rimsky-Korsakow, et d'autres pièces moins intéressantes. — Très applaudi, le public aimant comme du sucre la finesse et la virtuosité.

NOUVELLES DIVERSES

Une nouvelle des plus intéressantes : La direction de l'Opéra de Paris se propose d'ajouter à son répertoire le *Joseph* de Méhul.

M. Bourgault-Ducoudray, le savant compositeur, vient d'être chargé par MM. Bertrand et Gailhard d'écrire la musique des récitatifs de cet ouvrage.

Comme précédents à ce travail difficile, et qui demande une véritable culture musicale, nous citerons Auber, qui a complété dans ce même ordre d'idées la partition du *Don Juan*, de Mozart; Berlioz, qui a écrit les récitatifs du *Freischutz* de Weber et orchestré pour cet ouvrage l'*Invitation à la valse;* Gevaert, qui à écrit des récitatifs pour le *Fidelio* de Beethoven.

En décidant de monter *Joseph*, la direction de l'Opéra a pris une résolution vraiment artistique dont on ne peut que la féliciter. Le chef-d'œuvre de Méhul trouvera sur la grande scène parisienne un cadre digne de lui.

— Avec une compétence toute spéciale — car l'éminent historien est un fidèle habitué des concerts classiques — M. Albert Sorel, directeur de l'Académie française, a tracé en quelques lignes ce joli portrait de Brahms, lundi, à l'Institut, au cours de la séance annuelle des cinq Académies :

« Johannes Brahms. que l'Académie des beaux-arts avait associé à sa section de musique, se rattachait à la grande école qui réunit Sébastien Bach, Beethoven, Schumann. Comme eux il s'est inspiré des traditions populaires, chansons et airs de danse, et il a rafraîchi constamment sa technique savante par ses retours à l'expression spontanée de l'âme, à la nature. Il a composé pour la voix humaine et enrichi le trésor des poèmes chantés ; il a écrit, avec une abondance surprenante, de la musique de chambre, et il s'y est montré supérieur. Qui ne connaît ces danses dont l'allure allègre et cadencée, le riche dessin, les harmonies éclatantes évoquent la vision des fêtes de Hongrie, aux cortèges somptueux, aux élans enthousiastes? Mais il était avant tout symphoniste : créateur dans le rythme qui donne à la musique l'impulsion de la vie, inventif, prodigue même dans le développement des idées, habile à ordonner les ensembles, à distribuer, à travers les enroulements prolongés, la mélodie qui y porte la lumière, artiste puissant en cette architecture passionnée des sons. »

— On annonce de Munich que le célèbre Kapellmeister Hermann Lévi, qui a pris sa retraite l'année dernière, vient de terminer et de faire paraître une remarquable traduction allemande de *Don Juan*. M. Hermann Lévi avait traduit déjà en allemand, avec le même bonheur, *Gwendoline*, de Chabrier, et les *Troyens*, de Berlioz.

— Les journaux anglais font un grand éloge de notre compatriote M. Léandre Vilain, organiste du Kursaal d'Ostende, qui a donné un *Organ recital* à Whitchurch, à Londres. Cette antique église londonnienne possède un orgue que Hændel a joué pendant trois ans. C'est sur ce même instrument que M. Vilain a exécuté avec son beau talent l'*Allegreto moderato* du concerto en *ré* et le *Forgeron harmonieux* de Hændel, la fugue en *sol* mineur de J. S. Bach et quelques pièces de sa composition.

Une cantatrice de talent, Miss Edith Hands, a chanté des cantiques de Hændel à cette intéressante audition.

Voir à l'avant dernière page le Répertoire des théâtres et concerts.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

ÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 8 au 15 novembre : Mignon, Farfalla; Relâche; Faust; Relâche; Phryné, les Charmeurs, Farfalla; les Huguenots; dimanche, Joli Gilles, Phryné et Farfalla; lundi, Hérodiade; jeudi, reprise des Maîtres Chanteurs.

OUVEAUTÉS. — Le Pompier de service.

LERIES. — L'Etudiant pauvre.

HAMBRA. — Mme la Maréchale.

OLIÈRE. — Rosine.

LAIS D'ÉTÉ (Pôle Nord). — Divertissements. Spectacles variés. La Ducasse.

LLE RAVENSTEIN (rue Ravenstein). — Première séance de musique de chambre donnée par le Quatuor Franz Schörg, H. Daucher, Paul Miry, Jacques Gaillard. Programme du jeudi 18 novembre, première séance, avec le concours de M. François Rasse (piano): 1. Quatuor à cordes en *ré* majeur (César Franck); 2. Trio pour piano, violon et violoncelle en *si* mineur. (Inédit Première exécution) (François Rasse), MM. Rasse, Franz Schörg et Gaillard; 3. Quatuor à cordes en *la* majeur, op. 41, nº 3 (Rob. Schumann).

SALLE DE LA GRANDE HARMONIE. — Mercredi 24 novembre 1897, à 8 ½ heures précises du soir. Concert donné par M. Jean Ten Have, avec le concours de Mlle Madeleine Ten Have, pianiste. — Programme : I. Sonate, nº 1, pour piano et violon (Saint-Saëns); II. Concerto italien, pour piano (J. S. Bach); III. A) Romance en *fa*, pour piano et violon (Beethoven), B) Sonate en *sol* mineur, pour piano et violon (Tartini); IV. A) Skizzen (Schumann), B) Etude (Chopin), C) Les Elfes (Mendelssohn-St-Heller), D) Hongroise (Brahms), piano; V. Variations pour piano et violon (Joachim). Pianiste-accompagnateur : M. F. Rasse.

SALLE DE LA GRANDE HARMONIE. — Samedi 27 novembre. Première séance du piano-récital donné par M. Emil Sauer. — Programme : 1. Prélude et fugue (*la* bémol majeur) (A. Rubinstein); 2 Sonate, op. 53 (L. Van Beethoven); 3. Variations et fugue sur un thème de Hændel, op. 24 (J. Brahms); 4. *a*) Bolero, op. 19, *b*) Nocturne, *c*) Allegro de concert, op. 46 (Fr. Chopin; 5. Trois études : *a*) Approche du Printemps, *b*) Près du Ruisseau, *c*) Feuille de Tremble (E. Sauer); 6. Fantaisie sur Norma (Fr. Liszt).

CONCERTS BREITKOPF (Salle de la Société Royale de la Grande Harmonie). Premier concert, mardi 30 novembre 1897, à 8 heures du soir. Premier récital de Mlle Clotilde Kleeberg. Programme : I. A) Concerto italien (J. S. Bach), B) Moment musical, *ut* mineur, op. 94, nº 4 (Schubert), C) Gigue, *sol* mineur (Hændel); II. A) Nocturne, *fa* mineur, op. 48, nº 2 (Chopin), B) Mazurka, *sol* majeur, op. 50, nº 1 (Chopin), C) Scènes de la forêt (Schumann); III. Sonate. op. 53 (Beethoven); IV. A) La Fontaine (Henselt), B) Scherzo, op 44, nº 2 (Rubinstein), C) Feux follets (Jensen), D) Aveux, op. 53, nº 3 (Martin Lazare), E) Souvenirs d'Italie (Saint-Saëns), F) Pierette, air de ballet (Chaminade).

Mons

Dimanche 14 novembre, concert du Conservatoire, sous la direction de M. J. Vanden Eeden. Programme : 1. Ouverture à la tragédie de Schakespeare, Roméo et Juliette, par l'orchestre du Conservatoire (Tschaïkowsky); 2. Adagio et rondo pour clarinette (op. 34), par M. J.-B. Laurent (Ch.-M. von Weber); 3. Intermezzo-Barcarolle pour cor, par M. Ch. Mathieu (Aug. Dupont); 4. Morceau pour piano, par X. Gérard (***); 5. Concerto pour flûte (première partie). par M. H. Art (W.-A. Mozart); 6. Scherzo pour piano, par Mlle L. Brouta (Chopin); 7. A) Rêverie (Vieuxtemps), B) Allegro pour violon, par Mlle L. Trouilliez (Ten Have); 8. Marche triomphale, par l'orchestre du Conservatoire (J. Vanden Eeden).

Paris

OPÉRA. — Du 8 au 13 novembre : Sigurd; les Maîtres Chanteurs; Lohengrin.

OPÉRA-COMIQUE — Carmen; Don Juan; Manon; Lakmé, Phryné; Mireille, le Spahi; Don Juan.

CONCERTS COLONNE (Nouveau-Théâtre, 15, rue Blanche). — Jeudi 11 novembre, à 3 h. Programme : 1. Symphonie en *sol* (Haydn ; 2. Largo pour hautbois (Hændel), M. Longy; 3. Iphigénie en Tauride (Gluck), Mmes Tanesi, Bodelli, de Jerlin; 4. Dernier Printemps, pour instruments à cordes (M. Grieg); 5. Pièces pour orgue et piano (César Franck); 6. Mon Crédo (M. A. Guilmant); 7. Le doux appel (M. Widor), Mme Auguez de Montaland. Pièces pour piano : 8. Galatéa (M. Th. Dubois); 9. Eau courante (M. Massenet); 10. Réveil sous bois (M. L. Diemer), M. Louis Diemer; 11. Les Bohémiens, chœur et orchestre (Schumann et Gevaert).

CHATELET. — Dimanche 14 novembre, troisième Concert Colonne. Programme : 1. Ouverture de Faust (Schumann); 2. Ouverture de Faust (Wagner); 3. Prélude de Fervaal (V. d'Indy); 4. La Prise de Troie. — Les Troyens (Berlioz). Fragments chantés par Mme Raunay et les chœurs.

CIRQUE D'ÉTÉ. — Concerts Lamoureux-Chevillard. Dimanche 14 novembre, à 2 heures. Programme : 1. Ouverture d'Egmont (Beethoven); 2. Symphonie en *ré* mineur (Schumann); 3. Première audition de l'introduction du premier acte de Fervaal (Vincent d'Indy); 4. Première audition de Sadko, tableau musical (Rimsky-Korsakoff); 5. La Jeunesse d'Hercule (Saint-Saëns); 6. Ouverture de Tannhæuser (Wagner).

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 50

VOLUME XLIII



12 DÉCEMBRE 1897

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 65-67, rue de l'Ecuyer.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE :

BRUXELLES : **Office central**, rue de l'Ecuyer. 65-67; et chez les **éditeurs de musique**. — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon ; Mme Lelong, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

43e ANNÉE — Numéro 50 12 décembre 1897

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — GUY ROPARTZ — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — Dr EDM. ROCHLICH — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — G VALLIN — ERNEST THOMAS — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — N LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — LUCIEN DE BUSSCHER — OBERDŒRFER — J. BRUNET — Dr JEAN MARLIN — EMILE WAMBACH — A WILFORD — WILLIAM CART, ETC.



Une Comédie Lyrique Française

SANCHO

DE

M. JAQUES-DALCROZE

(Suite et fin. — Voir les nos 48 et 49)



Au premier tableau du quatrième acte, la scène représente une galerie de la maison de ville; une foule de solliciteurs la remplit. Altisidore vient quérir Carrasco qui se dissimule dans les groupes. Elle lui révèle la plaisanterie dont Sancho et sa famille sont victimes et lui demande son appui pour un projet de son crû destiné à guérir Don Quichotte de sa folie. Ils se retirent en voyant arriver Sancho que le chœur assourdit de ses demandes. Le gouverneur congédie brutalement ses administrés. Sancho est de mauvaise humeur car il est encore à jeun; le motif de la *Gourmandise* (16) revient d'une façon pressante. Mais les valets qui mènent la farce lui disent qu'il importe avant tout de vaquer aux affaires de l'Ile. Sur ce, on apporte une lettre du duc prévenant Sancho que des jaloux veulent l'empoisonner et qu'une armée ennemie se prépare à assiéger la ville. Fureur du pauvre Sancho qui n'est pas éloigné de maudire maintenant son gouvernement. Le motif de l'*Ile* (6) reparaît altéré, p. 365, m. 10, 11, 12 aux violoncelles. Pourtant, mourir pour mourir, il veut mourir au moins la panse pleine. Il exige cette fois le repas de telle façon qu'on se prépare à lui obéir. Dans la fin de cette scène, le *Bon-Sens* (4) est rappelé ainsi que les *Proverbes* (19) et la *Gourmandise* (16). Nouvelle entrée de Térésa qui vient annoncer à son mari son départ pour la cour où le roi la mande ainsi que sa fille. Sancho demeure quelques peu incrédule, mais, content de voir sa femme s'éloigner, il ne la retient pas. Le pétillant motif du *Verbiage* (9) alterne dans ces pages avec celui de l'*Ambition* (12). Mais la table est servie. Devant les apprêts du festin superbe, Sancho ne se tient pas de joie. La *Gourmandise* (16) s'enfle et grandit pendant qu'il se pourlèche les babines. Sancho se prépare à attaquer le potage, quand un prétendu médecin, qui n'est autre que Bonarille, le fait emporter comme étant trop lourd pour l'estomac d'un gouverneur. Il en est ainsi de toute une série de plats, jusqu'au moment où Sancho, furieux, fait enlever, à son tour, le docteur par les valets. Cette scène est d'un puissant comique. Elle se déroule sur les motifs de la *Gourmandise* (16) et de la *Farce* (7). Sancho, maintenant, croit qu'il va pouvoir manger tranquillement, mais au loin s'élèvent les cris de : *Aux armes!* Perez accourt annoncer à Sancho, tremblant de peur, que les ennemis attaquent la ville et qu'on n'attend plus que lui aux remparts. On affuble l'infortuné d'un casque et d'une lourde cuirasse et on l'entraîne de force.

* * *

Un changement à vue nous amène dans le

parc de la maison de ville. Térésa, sa fille et Rafaël montent en litière, sensément pour partir à Madrid. Rappels des thèmes de *Sanchette* (17), du *Verbiage* (9) et de l'*Ambition* (12). Le duc, les valets, des soldats envahissent la scène. Ces derniers simulent une lutte, un branle-bas général, pendant que la *Farce* (7) fait entendre ses notes railleuses. Sancho, empêtré dans sa cuirasse, descend du perron. Il se trouve pris dans la mêlée et bientôt il est renversé et foulé aux pieds. Tous s'enfuient. A signaler dans cette lutte un amusant renversement du motif de *Sancho* (2), p. 399, m. 12. Resté seul, le poltron se relève tout perclus. Il fait alors un amer retour sur les grandeurs d'ici-bas et il se traite d'imbécile pendant que le *Bon-Sens* (4), enfin vainqueur, efface le thème tentateur de l'*Ile* (6). Sancho s'éloigne avec peine.

Le thème de la *Chevalerie*, murmuré par les cors, les violoncelles et les basses, nous annonce Don Quichotte dont le départ a été retardé par une indisposition de Rossinante. Le chevalier vient, au clair de lune, rêver de sa Dulcinée à laquelle il adresse, de loin, un élégant madrigal, tandis que Carrasco et Altisidore, cachés dans la coulisse, imitent l'écho. Les motifs de *Dulcinée* (14) et d'*Altisidore* (15) conjointement avec celui de la *Chevalerie* (5) se maintiennent à l'orchestre.

Le duc, la duchesse et leur suite arrivent pendant que retentissent des cris de *victoire!* Don Quichotte est stupéfait d'apprendre qu'une bataille s'est livrée sans qu'il y fut. Alors un chevalier, visière baissée, s'avance vers Don Quichotte et le provoque. Disons tout de suite que c'est Carrasco qui suit les instructions d'Altisidore. Don Quichotte relève fièrement le gant et accepte les clauses du combat qui sont que le vaincu acceptera, quelles qu'elles soient, les conditions du vainqueur. Pendant le duel, flûtes, hautbois, cors et premiers violons ramènent le *leitmotiv* de *Dulcinée* (14). L'épée de Don Quichotte, préalablement limée par Altisidore, se brise. Le chevalier consterné apprend les conditions de Carrasco. Il devra retourner dans son village où, pendant un an, il acceptera les soins de dame Altisidore. Don Quichotte se soumet, mais quand le faux chevalier de la Blanche Lune exige qu'il ramène avec lui Sancho, il répond que ce dernier n'est plus à son service, car il est gouverneur. Sancho qui est entré, revêtu de son ancien costume de bure, déclare qu'il ne veut plus rien être et qu'il aspire après son humble maison. Les thèmes du *Bon-Sens* (4), de *Sancho* (2) et de la *Bonhomie* (3) reviennent successivement.

Voici venir, maintenant, Sanchette et Térésa. Celle-ci, en apercevant le duc et la duchesse, les prends pour le roi et la reine; son *Ambition* (12) ne connaît plus de bornes. Le *Bon-Sens* (4) de Sancho vient jeter une douche d'eau froide sur les illusions de sa femme. Il ordonne à Térésa d'aller quitter ses ridicules falbalas et lui déclare qu'il entend que Sanchette épouse celui que son cœur a élu. Le motif d'*Amour* (8) qui était précédemment revenu à la fin du discours de Carrasco, est rappelé ici encore. Le jeune barbier, débarrassé de son casque et de son armure, se précipite vers Sanchette. Les amoureux célèbrent leur joie sur le thème des *Fiançailles* (10) en la douce mélodie déjà entendue au premier tableau. Le thème de *Sanchette* (17) se fait entendre une dernière fois quand le duc et la duchesse déclarent qu'ils doteront la jeune fille. P. 434, m. 3, 4, le motif de la *Chevalerie* (5) est superposé à celui de la *Gourmandise* (16). Le thème si caractéristique de l'*Ile* (6) accompagne le joli morceau où la duchesse donne la philosophie de la comédie que Sancho, avec son bon sens vulgaire, résume par le proverbe:

Il ne faut pas dans ce monde
Souffler plus haut que son nez.

Ce dicton est développé en une fugue entraînante et brillamment écrite. Le rideau tombe sur le motif de la *Farce* (7).

***

Un comique sain, honnête, un comique qui ne naît pas seulement des situations, mais aussi de l'étude des caractères que le musicien a su peindre avec un rare bonheur, ne cesse de régner tout le long de cette œuvre que j'ai analysée le plus rapidement possible. Le défaut que je lui reprocherai est d'être un peu longue. Je souhaite pour le succès de cette délicieuse comédie lyrique que M. Dalcroze n'hésite pas à faire de légères coupures dans certaines scènes et même d'en supprimer d'entières non indispensables à l'intelligence de

l'action, telle celle des valets au deuxième tableau.

Enjouée, vive, spirituelle, avec, par instants, de jolis coins de sentimentalité, la partition de *Sancho* est directement issue des *Maîtres Chanteurs* et de *Falstaff*, mais sans imitation servile. Elle garde un côté de fraîcheur, de jeunesse, de spontanéité bien personnel. Si, du côté mélodique, l'on voulait lui trouver une parenté, ce serait plutôt avec Alfred Bruneau qu'avec les deux illustres compositeurs, dont, en ce qui concerne la trame symphonique, elle a suivi les traces.

Professeur d'harmonie au Conservatoire de Genève, M. Jaques-Dalcroze fit la plus grande partie de ses études musicales en Allemagne. Elève de Brückner, il puisa auprès de ce grand maître une connaissance approfondie de toutes les ressources de la fugue et du contre-point, une remarquable liberté d'écriture, une parfaite aisance dans le maniement de la polyphonie.

La partition de *Sancho,* fort soignée et souvent curieuse au point de vue harmonique, est, sous le rapport de l'orchestration, d'un constant intérêt. Elle renferme plusieurs combinaisons de timbres originales. Je signalerai surtout la façon dont l'auteur a souvent traité les trombones avec des sourdines. Il avait déjà expérimenté cet effet dans sa première œuvre *Janie.* Depuis, Strauss, en Allemagne, s'en est servi avec bonheur, mais je crois bien que Dalcroze a été l'un des premiers, — sinon le premier, — à l'introduire dans l'instrumentation. Une autre association, digne de remarque, est celle des flûtes dans le grave et des trombones *p. p. p.* Le timbre du trombone est absolument changé. L'accord semble joué par cinq flûtes dont trois descendraient jusqu'au *fa* grave.

M. Dalcroze a longuement réfléchi à l'œuvre dont on vient de lire l'analyse thématique. J'extrais d'une lettre qu'il m'écrivait, il y a quelques années, ce passage où il me confiait le but poursuivi. « Celui qui arrivera à écrire une œuvre française en un style contrapuntique entièrement dégagé de formules harmoniques et où la partie vocale aura, par elle-même, un intérêt mélodique particulier, à substituer à l'emploi des arpèges et des trémolos cette animation polyphonique qui, *seule,* peut donner de la vie à la musique, à originaliser les développements contrapuntiques par l'emploi fréquent de rythmes accusés d'une forme nouvelle, aura beaucoup fait pour l'avenir de la comédie lyrique pour laquelle les Français me paraissent particulièrement bien doués. »

M. Jaques-Dalcroze, qui n'est pas seulement un musicien de haute valeur, mais aussi un écrivain de talent, a développé ces idées qu'il m'esquissait jadis, dans un très remarquable article sur la *Comédie Lyrique.* J'en extrais les lignes suivantes, qui expliquent avec une évidente clarté les principes qui l'ont guidé dans la composition de *Sancho.* Elles forment une conclusion toute naturelle à l'étude de cet ouvrage...

« Dans le *Falstaff,* de Verdi, l'agitation habilement rythmée de l'orchestre donne la sensation du sang qui généreusement circule; l'on ne pense pas à se demander, à l'audition, si cette vie est naturelle ou factice, tant l'illusion de la vie est artistiquement entretenue.

. . . .

» Très naturelle, très vivante, d'expression dramatique très vraie, la musique de Verdi a un défaut : elle n'est pas complète.

» Elle est, en effet, d'un bout à l'autre de l'œuvre, monophonique et ne peut éveiller le même intérêt qu'une musique écrite en contrepoint chantant comme les *Maîtres Chanteurs.*

. . . .

» La musique de ceux-ci, conçue selon les mêmes principes qui régissent les drames lyriques de Wagner, fait corps avec le texte qu'elle commente. Elle se transforme au fur et à mesure que l'exigent les développements du poème. L'emploi des *leitmotivs* donne à l'auditeur la faculté de se rendre compte des pensées les plus secrètes des personnages et d'assister même au conflit intérieur de leurs pensées ou de leurs passions, grâce uniquement au style contrapuntique qui permet la superposition de plusieurs thèmes de signification différente.

» Ce qui, dans ce système, déconcerte un peu le grand public français, c'est que l'analyse psychologique y est constante, qu'elle persiste même dans des scènes tout épisodiques où la symphonie orchestrale pourrait se réduire à jouer un rôle uniquement évocateur. De plus, le travail polyphonique continu détourne par-

fois, par son intérêt même, l'attention de la scène et empêche en tous cas le compositeur de donner au débit toute la vivacité et la rapidité que réclament certaines situations. Il y a des paroles qui doivent être dites très en dehors et qui, cependant, produiraient un effet de lourdeur si elles étaient chantées en récitatif, sans accompagnement d'orchestre. C'est dans ces cas que le système de Verdi reprend un certain avantage, car le soulignement rythmique de la légère symphonie accompagnatrice donne du relief au discours vocal, et, ne le commentant pas, lui laisse toute sa liberté d'allures, toute sa netteté, toute sa vigueur. Dans toute comédie lyrique, il y a, outre le développement naturel d'un ou plusieurs caractères dans un milieu et des circonstances qui les modifient, des scènes où l'intérêt jaillit uniquement de la situation. Ne conviendrait-il pas de réserver la polyphonie pour les scènes de caractère et la symphonie pour celles dites de situation ? Cette dernière jouerait, pour ainsi dire, le rôle de décor musical, sur lequel s'appliqueraient les accessoires scéniques de rigueur. Rien n'empêcherait d'y piquer, là où le discours l'exigerait, les *leitmotivs* nécessaires.

. . . .

» Il y aurait aussi un excellent parti à tirer, pour la composition de la mélodie vocale, du grossissement musical du discours parlé, de l'exagération des hauts et bas de la voix, dans l'articulation des phrases déclamées : le thème vocal formé par une inflexion naturelle notée et rendue musicale et ensuite développée à l'orchestre. Le fait d'accentuer lyriquement les vulgaires intonations courantes serait une source naturelle de comique et cette traduction de phrases typiques, saisies au vol, serait parfaitement à sa place dans les scènes où le dialogue ne s'élève pas jusqu'au lyrisme. »

M. Dalcroze a mis en pratique ces idées d'une justesse si grande, d'un sens si éclairé et si fin, et il nous a donné, en *Sancho*, une œuvre que je considère comme une des manifestations les plus intéressantes des jeunes musiciens de l'heure actuelle.

ETIENNE DESTRANGES.





LES ABUS
DE LA
SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS & ÉDITEURS



Les aimables grigous qui, dans l'intérêt bien entendu des éditeurs et des compositeurs, s'emploient à rendre impossible toute entreprise de concert et à dégoûter les artistes de jouer en public les œuvres du répertoire de la Société des Auteurs et Compositeurs, ne cessent d'occuper l'opinion de leurs exploits.

Il a été question d'eux l'autre jour au conseil communal de Bruges. Nous empruntons au *Journal de Bruges* le compte rendu de l'incident :

« M. Visart, bourgmestre, demande l'urgence pour le renouvellement du contrat avec la Société des Compositeurs de musique, concernant le payement des droits d'auteur. A ce propos M. le bourgmestre donne lecture de la correspondance échangée avec cette Société, représentée à Bruges par M. Louis Tacquet. L'édilité désirait recevoir la liste des membres de la société, pour pouvoir distinguer entre les morceaux qui donnaient ouverture aux droits et ceux tombés dans le domaine public. *La Société s'est énergiquement refusée* à obtempérer à cette demande, sous le prétexte réitéré que *cette liste est un document administratif, de caractère privé et confidentiel*. Le Collège n'admet pas cette fin de non-recevoir, mais, pour éviter des difficultés aux chefs d'orchestre, il propose le renouvellement du contrat pour *deux* ans et non pour *trois*, comme porte le projet d'acte fourni par la Société.

L'honorable bourgmestre pense que d'ici-là le pouvoir législatif sera invité à modifier la législation sur la matière si la Société d'un certain nombre d'auteurs et de compositeurs de musique ne consent pas à agir autrement.

« Le Conseil autorise le Collège à traiter sous ces réserves. »

* * *

En Suisse, où la campagne contre le syndicat étranger des auteurs continue autrement énergique et pratique qu'en Belgique, signalons un arrêt fort intéressant que vient de rendre le tribunal du district de Saint-Gall.

Il y a quelque temps, le tribunal cantonal saint-gallois avait jugé que la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique n'avait pas le droit de plaider pour ses membres. Malgré ce jugement, l'agent de la société faisait dernièrement de nouveau le procès à un restaurateur du canton de Saint-Gall; derechef, elle fut déboutée de sa plainte, cette fois-ci par le tribunal de district. La

première fois, la Société prétendait avoir droit de plaider, se basant sur le fait que les auteurs lui confiaient tous leurs droits ; cette fois-ci, elle se plaçait à un autre point de vue. Reconnaissant que le droit d'auteur aussi bien que la faculté de plaider, au civil et au pénal, qui en découle, n'appartenaient qu'à l'auteur, elle ne prétendait plus qu'à la situation d'un fondé de pouvoir général désigné d'avance comme représentant devant les tribunaux.

Elle s'en référa à l'art. 17 de ses statuts à teneur duquel chaque sociétaire laisse pleins pouvoirs aux membres du comité de faire procès en son nom et personne, et par extension à leur agent général Souchon, à Paris, ou au représentant de la Société en Suisse, M. Knosp-Fischer, à Berne, nommé le 19 janvier 1885, par procuration spéciale du syndicat, agent central, correspondant pour la Suisse.

Sur ces faits, le tribunal s'est prononcé comme suit :

« Il est concluant pour le tribunal que la partie civile, c'est-à-dire l'agence générale suisse qui remit au défenseur la procuration, ne possède pas à l'heure qu'il est une « légitimation » suffisante. D'un côté, l'agence s'appuie sur les statuts de l'association ; mais, d'autre part, elle feint d'ignorer la restriction de procuration que ceux-ci contiennent, que ces dits statuts limitent ses pouvoirs qu'elle ne saurait outrepasser.

» A l'art. 20, paragraphe 6, il n'est concédé à l'agent général le droit d'actionner, de plaider que des procès auxquels le *comité a accordé son consentement*, et conformément à ce fait, l'art. 17 réserve au syndicat la décision matérielle d'intenter l'action.

» D'autre part, la défense s'appuie sur les pleins pouvoirs de Souchon à Knosp-Fischer, dès 1889, avec la mention « procuration spéciale du syndicat » imprimée sur le verso, mais sans signature ! Ces pleins pouvoirs ne parlent pourtant pas de procès et il est clairement exprimé dans le procuration que Souchon n'est autorisé à actionner ou à laisser actionner par ses agents agréés à l'étranger que des procès auxquels *le syndicat donnerait son autorisation.*

» Or, aucune autorisation de poursuite de la part du syndicat et contre le défendeur ne peut être constatée ; les pièces à charge non plus n'en mentionnent rien.

» Pour cette raison, on ne saurait, ensuite de la plainte écrite, ni prononcer un jugement, ni entrer en matière sur la demande en dommages-intérêts. »

Comme il n'a été recouru contre ce jugement ni par la Société, ni par le Procureur général, il a pris force de loi en Suisse et fait désormais règle en la matière.



Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS COLONNE

CONCERT COLONNE. — Huitième concert (5 décembre 1897) : *Symphonie en fa*, Beethoven, — Air d'*Alceste* (Mlle Lise d'Ajac), Gluck — *Concerto en mi* bémol pour piano (H. Bauer), Beethoven. — Concerto pour violon (H. Marteau), Th. Dubois. — Stances de *Sapho* (Mlle L. d'Ajac), Ch. Gounod. *Prélude et Fugue* pour violon seul (H. Marteau), J. S. Bach. — Ouverture de *Tannhauser*, R. Wagner.

Par suite d'une indisposition de M. Ed. Colonne, M. Louis Laporte, deuxième chef d'orchestre, a dirigé et non sans mérite le huitième concert au théâtre du Châtelet. Avec une certaine sobriété de gestes, un souci de rendre les nuances les plus délicates et non sans quelque autorité, le second de M. Colonne nous a donné une excellente audition de la *Symphonie* en *fa* de Beethoven.

Le succès qu'avait obtenu le violoniste M. Henri Marteau dans le concerto de M. Th. Dubois est devenu un triomphe à la deuxième audition. L'auteur, auquel M. Ed. Colonne avait instamment demandé de diriger son œuvre, a été acclamé non pas seulement par ses amis qui apprécient en lui aussi bien son talent si distingué que toute une vie de labeur et de droiture, mais encore par la salle entière, — à l'exception toutefois de M. G. Salvayre. Dans l'espèce, la valeur de notre thèse prend une nouvelle force ; car nous ne croyons pas qu'aucun critique professionnel se permettrait d'écrire sur un compositeur et ses œuvres des articles aussi remplis de fiel et aussi éloignés de la vraie critique que ceux produits par l'auteur de la *Dame de Monsoreau* dans le *Gil-Blas* contre le directeur du Conservatoire. Et l'on dit que la musique adoucit les mœurs !

M. Henri Marteau a exécuté en maître les *Prélude et Fugue* pour violon seul de J. S. Bach.

Quant à M. Harold Bauer, l'excellent pianiste que nous avons déjà eu l'occasion d'applaudir à Paris, il a interprété avec la belle qualité de son qu'on lui connaît et un style parfait le concerto en *mi* bémol pour piano de Beethoven, dans lequel l'orchestre joue un rôle si important. M. Charles Malherbe rappelle dans sa notice que cette œuvre, d'après le récit du poète Théodore Kœrner, *tomba à plat*, lorsqu'elle fut exécutée pour la première

fois à Vienne par Carl Czerny, le 12 février 1812. A Leipzig, quelques semaines auparavant, l'accueil avait été au contraire très chaleureux. Le public du théâtre du Châtelet n'a pas été moins favorable pour l'œuvre et pour son nouvel interprète, M. Harold Bauer.

Certes, Mlle Lise d'Ajac ne manque pas de style, mais sa voix est bien chevrotante. Etait-ce l'émotion? Elle a chanté l'air d'*Alceste* de Gluck, si connu, *Divinités du Styx*, et les stances de *Sapho* de Gounod. Le concert prenait fin avec l'ouverture de *Tannhœuser*.

HUGUES IMBERT.

⚜

CONCERTS LAMOUREUX

Tout en félicitant sincèrement M. Camille Chevillard d'avoir inscrit à son programme de dimanche dernier le nom de César Franck, un maître de génie trop peu connu du public, et celui de M. G. Hüe, un jeune compositeur français qui n'est pas sans mérite, je suis de ceux qui regrettent que le directeur des Concerts Lamoureux n'ait pas exécuté dans leur intégralité les œuvres choisies par lui.

On est bien obligé de ne donner que des fragments lorsqu'il s'agit d'un ouvrage de longue haleine spécialement écrit pour la scène; encore faut-il que ces fragments forment un tout complet et que le public soit informé par une notice bien rédigée de ce qui précède et de ce qui suit. Mais lorsqu'on se trouve en présence d'une œuvre destinée au concert, il est indispensable, à mon avis, de la faire entendre tout entière, sous peine de dérouter l'auditoire qui ne peut saisir que très imparfaitement la pensée de l'auteur.

Mais il se dégage de *Rebecca* un tel charme, une telle expression de simplicité et de vérité, que, même mutilée, l'œuvre de César Franck a produit une impression profonde sur les auditeurs. M. Auguez, qui n'a plus la fraîcheur ni l'étendue de la voix, possède toujours le goût et les bonnes traditions de la déclamation lyrique; aussi a-t-il admirablement interprété le rôle d'Eliézer, qui est, d'ailleurs, fort bien approprié à ses moyens vocaux. Mme Auguez-de Montalant, qui lui donnait la réplique dans le rôle de Rebecca, s'est acquittée de sa tâche à la satisfaction générale.

La première audition des deux *Scènes de ballet* de M. Hüe a provoqué, je crois, dans l'assistance plus d'étonnement que de véritable plaisir. Le prélude avec ses effets de harpes, accompagnant les notes suraiguës des violons, ne manque pourtant pas de charme; et la mélodie qui le suit, chantée par Mlle Auguez-de Montalant, sur des paroles de M. Armand Silvestre, a également de la distinction. Mais il y a dans la *bacchanale* un parti pris de réalisme et de brutalité qui exclut tout sentiment poétique; le goût et l'oreille sont également choqués; c'est bizarre au lieu d'être original.

La *Symphonie héroïque*, le *Cinquième concerto* de M. Saint-Saëns, interprété par M. Diémer, et enfin l'*Enterrement d'Ophélie* de M. Bourgault-Ducoudray ont obtenu, grâce à une excellente exécution, le même succès qu'au concert précédent.

ERNEST THOMAS.

⚜

Le programme de la sixième matinée du Nouveau-Théâtre comprenait : dans sa première partie, l'ouverture de *Preciosa* (Weber); l'*Ave verum*, de Mozart; deux fragments de Gluck (*Armide* et *Iphigénie*); et la sérénade pour instruments à cordes de Beethoven (déjà entendue au précédent concert); dans la seconde partie, des œuvres diverses de M. Vincent d'Indy.

M. Louis Laporte, deuxième chef d'orchestre, a bien conduit la première partie du concert. On pourrait lui reprocher tantôt un peu de mollesse dans le *scherzo* et le *finale* de la sérénade, tantôt une dépense de mouvement exagérée; par contre, l'*andante* de la sérénade a été très finement exécuté sous sa direction. L'*Ave verum* de Mozart, si beau dans sa simplicité religieuse, a été bissé; l'excellence des chœurs de femmes n'a pas peu contribué à ce succès. Vif succès aussi pour les deux fragments de Gluck, interprétés dans un large style par Mme Jeanne Raunay et chantés d'un organe puissant, quoique trop guttural. Les qualités de la cantatrice se sont retrouvées plus complètes encore dans la seconde partie où elle chantait le *Lied maritime* de V. d'Indy, vrai drame en raccourci, à l'accompagnement tour à tour caressant et emporté, et un charmant madrigal du même auteur, composé sur des vers gracieux de R. de Bonnières. Le public n'a pas moins goûté le *lied* pour violoncelle et orchestre : M. Baretti a rendu avec un art consommé cette mâle complainte du violoncelle, qui s'éteint en un soupir, au milieu du bruissement des cordes. En entendant cet excellent artiste, nous pensions aux belles séances de musique de chambre qu'il nous promet de nouveau pour cette année avec son vaillant partenaire, M. Armand Parent, et qui seront, comme les années précédentes, un régal pour les amateurs de musique sincère; le public a rappelé deux fois M. Baretti. Original aussi, en ses trois parties, le poème des *Montagnes* pour piano, interprété avec charme dans les passages de demi-teinte, avec l'énergie voulue dans les passages de force, par Mlle Marthe Dron.

Enfin et surtout la *Suite* en *ré* pour trompette, deux flûtes et instruments à cordes, à rapprocher du fameux *Septuor* de Saint-Saëns; le *menuet* avec sa phrase des cordes qui tend à se développer et progresse jusqu'à la fin, en dépit du rappel incessant du thème initial par la trompette et les flûtes, a été longuement applaudi. Notons la sobriété de gestes et l'autorité avec laquelle M. d'Indy a dirigé toute la seconde partie du concert.

L. ALEKAN.

⚜

La première séance musicale, qui aura lieu le 5 janvier prochain, organisée par le Quatuor Parent, Lammers, Denayer et Baretti, sera donnée à la mémoire du grand maître Johannès Brahms. Les œuvres exécutées seront le *Quintette* avec piano, la *Sonate* pour piano et violon en *sol* majeur, le *Quatuor* à cordes en *si* bémol, qui est fort peu connu à Paris. Ce sera très probablement la gracieuse et excellente cantatrice Mlle Thérèse Roger qui fera entendre plusieurs des beaux *Lieder* du maître de Hambourg. Les autres séances auront lieu les 19 janvier, 2 et 16 février, 4 et 18 mars, 1er et 22 avril, à la nouvelle salle Pleyel.



On annonce pour le milieu de ce mois à l'Opéra-Comique les premières représentations de deux petites pièces : *Daphnis et Chloé*, musique de M. Busser sur un livret de M. Raffalli, et l'*Amour à la Bastille*, de M. Hirchmann sur un livret de M. Augé de Lassus.



Comme l'hiver dernier, *Athalie* sera jouée à l'Odéon avec la musique de Mendelssohn, exécutée par l'orchestre et les chœurs de M. Colonne, aux dates suivantes :

Mercredi 15 décembre, vendredi 17, samedi 25 (Noël) en matinée, dimanche soir 2 janvier.



Samedi 18 décembre, à 4 1/2 heures, à la Bodinière, est annoncée une séance de musique scandinave moderne, donnée par Mlle Emma Holmstrand, des théâtres royaux de Stockholm et de la Monnaie de Bruxelles, avec le concours de Mlle H.-M. Hansen, de MM. Henri Marteau et Charles Levadé.

✤

Une matinée musicale sous le patronage de M. Massenet sera donnée le lundi 20 décembre, à la salle Pleyel, par un jeune pianiste-compositeur aveugle, M. Th. Debucquoy, qui, privé de l'usage d'un bras, exécutera de la main gauche seule des morceaux de grande difficulté. Mlle Lia Claus, du Théâtre-Lyrique, apportera son concours à cette séance.

BRUXELLES

Le second piano récital d'Emile Sauer a été en tous points aussi attrayant que le premier. L'artiste s'est attaqué, cette fois, à la grande *Sonate pathétique* de Beethoven, jouée par tous les maîtres du clavier.

Il est incontestable que sa façon de rendre cette œuvre s'écarte des traditions, et que les puristes, entiers et intransigeants quand il s'agit des classiques, grinceront des dents et crieront à la profanation. Et pourtant, qui sait? cette nouvelle interprétation, au style un peu maniéré, à la minutie du rendu dans les moindres détails, ne peut-elle pas être une révélation? Le *rondo*, pris dans un mouvement imperceptiblement plus précipité que d'habitude, a été exposé avec une sûreté, une délicatesse et une clarté empoignantes.

Quelle poésie se dégage de la *Romance* de Schumann, et avec quelle gravité, quel charme profond dans les sonorités, Emile Sauer détaille le doux chant de la main gauche! Ce chant enveloppant est tout un poème, une page mélancolique de la vie de Schumann, suivie d'une autre page, guillerette celle-ci, et alerte en son chant fugace : les *Traumeswirrn*.

La virtuosité du pianiste reprend le dessus dans la valse impromptu et la fantaisie sur *Norma* de Fr. Liszt, les variations de Schubert-Tausig, pour permettre au public d'apprécier toute la souplesse d'adaptation de son talent, de son style large et personnel toujours.



Eclatant et bruyant succès, vendredi, au Cercle artistique, pour l'audition de *lieder* donnée par M. et Mme Mottl. D'enthousiastes acclamations ont salué à la fin les grands artistes : lui, l'accompagnateur idéal, elle, la plus séduisante diseuse de *lieder* que nous connaissions pour le moment. On ne se lassait pas d'admirer la variété d'accent et d'expression qu'elle donnait à sa belle et pénétrante voix, la souplesse avec laquelle elle en multipliait les inflexions ; légère, grave ou passionnée, mordante ou tendre, ironique ou émue, piquante ou pleine de charme enveloppant, elle a tous les registres et toutes les nuances. C'est d'une virtuosité vocale admirable.

On a particulièrement applaudi une malicieuse ariette de Mozart (tirée de son opérette le *Directeur de spectacle*), un *lied* exquis de Bach (*Jesulein*), la chanson de Claire de l'*Egmont* de Beethoven, lancée avec une crânerie irrésistible (quelle merveille, l'accompagnement caractéristique de Mottl!) les deux Schumann célèbres (l'*Heure du mystère* et *A ma fiancée*), la *Rose des bruyères* de Schubert, dite à ravir, avec une grâce et un esprit délicieux, puis le beau Brahms, peu chanté, ici *Immer leiser wird mein Schlummer ;* bref, ç'a été un ravissement et un enchantement général.

M. et Mme Mottl ont été, séance tenante, rengagés pour une nouvelle audition à la fin de janvier, où les éminents artistes reviennent à Bruxelles pour le premier concert extraordinaire wagnérien de la Société des Concerts Ysaye.



Mercredi a eu lieu, à la Maison d'art, la première séance de musique de chambre donnée par MM. N. Laoureux, violoniste, et E. Bosquet, pianiste. Cette soirée était consacrée à la sonate des trois B (Bach, Beethoven et Brahms).

Du grand Sébastien, on a entendu la *Sonate* en *la* majeur ; de Beethoven, la belle *Sonate* en *ut* mineur n° 7, une œuvre largement inspirée, dans

laquelle la haute et puissante éloquence de l'auteur de *Fidelio* exprime de géniales pensées. C'est grand comme une symphonie, cette sonate. De Brahms, on a entendu la *Sonate* en *sol*. Ces trois œuvres ont été interprétées par les deux artistes avec un très grand respect de la forme et un beau sentiment. Le violon de M. Laoureux a une sonorité fine et distinguée qui chante et qui charme. Nous avons déjà apprécié le jeune et chaud talent de M. Bosquet, un pianiste expressif. Ils sont rares.

Mme H. Feltesse-Ocsombre a chanté d'une voix fraîche et distinguée le récitatif et l'air de la *Cantate pour la fête de saint Jean-Baptiste* de J. S. Bach, première exécution à Bruxelles de cette belle page avec accompagnement de violon obligé. Elle a détaillé avec goût, mais une froideur inexplicable, trois *lieder* de Beethoven et de Brahms. Cette petite séance classique avait rassemblé un nombreux public, qui s'est retiré enchanté de l'exécution.

N. L.



Le théâtre de l'Alcazar profite de ce qu'il est devenu le Théâtre des Nouveautés pour reprendre de vieilles opérettes. C'est ainsi qu'il nous a donné le *Canard à trois becs*, qui, lancé vers 1869 par Jules Moinaux, et joué à l'Alcazar sous la direction de M. Humbert, eut, au dire des anciens, un succès énorme et prolongé.

Les gaietés de 1869 ne portent pas, malheureusement, sur les jeunes générations. L'esprit satirique de la pièce leur échappe, et la musique de E. Jonas, qui tient le milieu entre Hervé et Offenbach, ne les touche pas davantage. L'interprétation est convenable. Mais parce qu'elle porte déjà quelques rides, ce n'est pas une raison pour jouer cette opérette à la manière noire, comme un drame d'Ibsen.

N. L.



On a répété, hier, généralement à la Monnaie, *Hænsel et Gretel*, l'opérette-féerie de M. Humperdinck, qui passera la semaine prochaine.

Les principaux rôles seront : Hænsel, Mlle Maubourg ; Gretel, Mme Landouzy ; la Fée, Mlle Ganne,

C'est très bien de nous donner cette nouveauté, après Anvers et Bordeaux. Mais que devient la reprise annoncée de *Fervaal?* Ne vous semble-t-il pas qu'elle tarde bien ?



La première audition de Mme Pauline Savari dans *Alceste* de Gluck, aura lieu à la Maison d'Art, vendredi prochain 17 décembre. En voici le programme : 1er acte, au temple d'Apollon ; 2e acte, au palais d'Admète ; 3e acte, aux portes des enfers. Les scènes chantées par Mme Pauline Savari seront commentées par notre confrère M. de Royaumont, du *National* (de Paris), rédacteur en chef du *Don Quichotte*.

⚜

Le mercredi 22 décembre, à la Maison d'Art, 56, avenue de la Toison d'Or, à 8 1/2 heures, les *Enfants de Moussorgski*, Mme Marie Olénine, cantatrice ; M. Charles Henusse, pianiste ; M. Pierre d'Alheim, conférencier.

CORRESPONDANCES

ANVERS.—Soirée musicale très intéressante donnée par la Société des dames de la charité d'Anvers. Nous y avons entendu diverses pièces interprétées par Mme Soetens-Flament et Mme Falk-Mehlig (pianiste).

On a particulièrement remarqué un jeune violoniste, M. Stanley Moses, qui nous a fait entendre un *Concertstuck* de M. François Rasse. C'est une œuvre bien écrite et d'un grand intérêt qui a été magistralement exécutée par M. Moses.

Cet excellent artiste nous a ensuite exécuté avec beaucoup de finesse et une belle sonorité l'*adagio* et le *finale* de la *Fantaisie espagnole* de Lalo. Les applaudissements ont été nombreux et nous espérons que M. Moses ne tardera pas à nous donner l'occasion de lui témoigner de nouveau notre admiration pour son beau talent.

BERLIN — A son troisième récital, M. Petschnikoff a joué avec Mlle Panthès la troisième sonate de Brahms, où j'ai noté sa belle sonorité dans l'*adagio*. Dans la délicieuse sonate de Fauré, les deux premières parties ont principalement porté ; au *scherzo*, Mlle Panthès, qui s'était jusqu'alors assez effacée, a montré une légèreté de toucher agréable. Du reste, ces deux artistes ne paraissent guère se convenir que tout juste pour jouer de concert. Mlle Panthès manque de chaleur et de puissance, tandis que M. Petschnikoff se passionne, et tire d'un violon excellent une sonorité éclatante surtout sur la chanterelle.

Le lendemain, M. Hofmann donnait son avant-dernière soirée de piano. Ce jeune artiste est étonnant de résistance physique ; son mécanisme est d'une solidité incroyable. Il joue d'affilée d'interminables morceaux sans l'ombre d'une défaillance et sans ménager les effets de puissance. Son choix de répertoire est moins heureux. Il faut aussi noter quelque précipitation qui nuit à la clarté du jeu. Vu le jeune âge du virtuose, l'expression me semble plus conventionnelle que sentie. Nonobstant, M. Hofmann est en possession de moyens qui lui assureront, dans un prochain avenir, une belle place parmi les virtuoses du clavier.

M. Risler, lui, est plus arrivé, et son interprétation porte toujours un cachet personnel. Dans son premier récital, après un simple et naïf *Rondo* de Mozart, il a traduit toutes les exagérations de Chopin et Liszt sans nul effort visible pour rendre des styles si différents. Pour la *Sonate* en *mi* bémol, op. 7 de Beethoven, la version de M. Risler n'est pas à l'abri de reproches. Certes, nous ne préconisons point un

Beethoven guindé, pondéré, parlementaire, tel que le voudraient certains de ses partisans timorés, qui, se disant dépositaires du classisme, ont abouti au fanatisme des simulacres, des formes stériles. Mais j'estime que M. Risler, en mettant trop de couleur et d'intentions dans cette sonate, encore tout imprégnée de Mozart, a dépassé le but. C'est comme une erreur matérielle que d'attribuer à Beethoven débutant, se cherchant encore, des préoccupations tragiques qui ne devaient le hanter que plus tard.

Les quatre *Ballades* de Chopin ont reçu de M. Risler une interprétation fort brillante. Les deux ballades *Saint-François d'Assise* et *Saint-François de Paule*, bien qu'elles ne soient, au fond, que prétexte à virtuosité du clavier, ont un parfum poétique que le temps n'efface pas. Les *Années de pèlerinage*, par exemple, semblent plus *chromo*. Une fois de plus, M. Risler a prouvé la pureté de son jeu, qui reste clair même dans les passages les plus abstrus. Rappelé avec insistance, l'excellent pianiste a encore joué la Fileuse du *Vaisseau-Fantôme*.

Lundi, la Société chorale Stern fêtait le cinquantenaire de sa fondation par un grand concert à la salle de la Philharmonie. Fondée en 1847 par un excellent musicien, Julius Stern, cette société eut des débuts assez modestes. Bientôt, elle prit de l'envergure et, en peu de temps, elle devint, ce qu'elle est encore aujourd'hui, une de ces institutions qui contribuent à maintenir le niveau supérieur du public allemand par l'exécution périodique et sérieuse des grands chefs-d'œuvre. C'est un des foyers où se conservent les traditions classiques. Si on pense qu'elle se compose d'environ deux cent cinquante choristes amateurs qui se réunissent et travaillent constamment, on peut se rendre compte du rayonnement produit, et des résultats obtenus quant à la propagande des saines idées musicales. C'est dans le classique que se maintient exclusivement la *Stern'sche Gesangvereine;* en parcourant les programmes de ses cinquante ans, je ne trouve pas une fois les noms de Liszt, Wagner ou Franck. Une seule fois, Berlioz y figure avec son *Te Deum*. En revanche, les grandes partitions de Hændel, les deux *Passions*, la *Messe* et des cantates de Bach, les deux *Messes*, la *Neuvième* et la *Fantaisie* de Beethoven, les œuvres de Schumann, Mendelssohn et Brahms forment le fond immuable du répertoire. Les contemporains sont représentés par Bruch principalement.

Chaque exécution a toujours été relevée par la présence d'un soliste en renom. Joachim y a débuté en 1852; puis y ont figuré Mme Clara Schumann, Bulow, la Lucca, Brassin, Betz, Mme Joachim, Niemann Stockhausen, Sarasate, Mlle Antonia Kufferath, Rubinstein, Herminie Spies, Sembrich, d'Albert, Sistermans. Messchaert, Halir, etc., etc. Les directeurs ont été d'abord le fondateur, Julius Stern; ensuite, en 1874, Stockhausen, puis Max Bruch qui ne resta que deux ans, et Rudorff. Depuis 1890, la société est dirigée par M. Friedrich Gernsheim.

Le concert du cinquantenaire avait un programme coupé. D'abord, le *Gloria* de la *Missa Solemnis* de Beethoven, dont l'entrée était prise un peu lentement. Etant donné leur nombre, les choristes auraient pu donner une impression plus puissante. Mais, aux notes aiguës, les voix faiblissent singulièrement; le *Qui tollis* manquait d'onction, et dans le quatuor solo, l'alto, Mlle Götze, et le ténor, M. Dierich, étaient seuls à noter. La fugue finale a reçu une bonne interprétation matérielle. Une hymne de Mendelssohn n'a laissé qu'une impression neutre. Le vieux maître Joachim ne pouvait manquer à cette fête; on lui a fait une ovation dès son entrée. Il a joué une romance de Rudorff incolore, et des pièces de Bach comme il sait seul le faire. L'*Agrippina*, cantate pour alto et chœurs de M. Gernsheim, est une œuvre honorable, influencée par les meilleurs modèles du genre; le solo d'alto a permis à Mme Götze de montrer une voix admirablement servie par une excellente méthode et un sens dramatique très prononcé. Venait ensuite *Schön Ellen*, ballade écossaise de Max Bruch, composition d'allure animée et ne manquant pas d'intérêt. On y a entendu une très bonne chanteuse, Mme Solvino, dont le soprano franc, éclatant avec des trilles sonores, est captivant.

Enfin, la troisième partie de *Faust* de Schumann terminait le concert. Le chœur d'entrée a été dit dans un sentiment intime vraiment impressionnant; toute la partie intermédiaire manquait d'intérêt, et l'exécution en a été faible; la mesure a même vacillé d'inquiétante façon. Heureusement, le finale, avec sa phrase suave, le chœur des femmes et le *crescendo* formidable, a racheté ces défauts.

MARCEL RÉMY.

BORDEAUX. — Société de Sainte-Cécile ou des Concerts populaires. — Les villes situées à une respectable distance de Paris ont au moins l'avantage de pouvoir se créer une vie qui leur est propre et de ne pas se voir dépérir et mourir phtisiques, comme épuisées par le voisinage de la capitale. Bordeaux est de ces villes; possédant de très réelles ressources artistiques, elle a su les grouper en un solide faisceau qui, sous la forme d'un orchestre de quatre-vingt-dix musiciens, offre depuis vingt-cinq ans aux Bordelais de substantiels régals musicaux.

Le goût de la musique est très répandu ici, grâce aux efforts des divers directeurs ou chefs d'orchestre qui se sont succédés à la Société Sainte-Cécile; en tout cas, c'est devant une salle pleine que la Société reprenait, le dimanche 28 novembre, au Grand-Théâtre, sous la direction de M. Gabriel Marie, la série de ses concerts pour la saison 1897-98. On nous dit qu'une pointe de snobisme se mêle au goût de certains amateurs de musique bordelais. Vive le snobisme lorsqu'il

produit de bons effets! Sans un peu de snobisme, on piétinerait sur place, et d'ailleurs les snobs d'aujourd'hui ne sont-ils pas destinés bien souvent à être les bourgeois de demain?

Le concert débutait par l'ouverture de *Phèdre* de Massenet, jouée par l'orchestre avec tout le brillant que réclame cette œuvre où la passion est plus fougueuse qu'intense. La quatrième symphonie en *si* bémol de Beethoven suivait. Cette symphonie composée en 1806, après l'héroïque, semble cependant se rapprocher, par le style, de la seconde. « Le caractère de cette partition, a écrit Berlioz dans *A travers chants*, est généralement vif, alerte, gai et d'une douceur céleste. » Qu'il nous soit permis de constater que ce qu'elle renferme de suprême élégance et d'exquise ingéniosité n'a peut-être pas été rendu avec toute la légèreté et la distinction désirables. Le *finale* et surtout le *minuetto* ont été traduits avec quelque lourdeur; les nuances n'ont pas été suffisamment marquées. Toutefois, l'*adagio* a été heureusement interprété; les cordes en ont bien exprimé tantôt la mélancolie angélique, tantôt l'émouvante solennité. La phrase principale, autour de laquelle s'enroulent, légers, des dessins de violons, « comme autour d'une tige, des volubilis », a été reprise par la clarinette et par le cor avec un goût parfait.

Dans les Steppes de Borodine a produit sur le public une profonde impression. On se figure aisément une caravane avançant dans le désert; les refrains des Russes et des indigènes, confondus en une même harmonie, retentissent dans la solitude pour expirer et se perdre dans le lointain. Cette musique, toute descriptive, fait naître en l'auditeur le sentiment de l'isolement et comme la sensation de l'agoraphobie. La Société Sainte-Cécile, désireuse de rendre hommage à la mémoire de J. Brahms, avait inscrit au programme « les variations sur un thème de Haydn ». Chacune de ces variations est une page d'une rare puissance et d'une grande richesse harmonique; chacune d'elles est d'un haut intérêt. Le seul reproche que nous serions tenté d'adresser à ces variations, c'est que dans l'ensemble elles manquent un peu de variété. Hâtons-nous d'ajouter que cette impression n'entame en rien l'admiration que nous professons pour l'immortel auteur des sextuors à cordes et du *Requiem* allemand. *Phaéton* de C. Saint-Saëns figurait également au programme : l'interprétation de ce poème symphonique a été, en tout point, excellente. Les dessins en octave des premiers violons, qui offrent l'image d'une course aérienne et d'un balancement dans l'espace, ont été tracés avec beaucoup d'esprit et de grâce, et c'est sans aucune hésitation que la batterie a foudroyé le téméraire Phaéton. Enfin, la Tristesse de Roméo, cette page d'or pur, débarrassée de tout alliage, c'est-à-dire de tout l'attirail conventionnellement pittoresque trop souvent cher à Berlioz, et la Fête chez Capulet fermaient le programme.

Somme toute, l'orchestre de la Société Sainte-Cécile a bien mérité de l'art. Il possède d'indéniables qualités : justesse parfait, ensemble, belle sonorité; il n'est pas de ceux que l'on doive juger en s'armant préalablement d'indulgence; il est digne d'être jugé d'une façon absolue; aussi les réserves que nous avons faites au sujet de la symphonie de Beethoven doivent-elles être considérées comme un hommage rendu à ses qualités. Il serait très possible qu'avec les excellents éléments qui le composent et sous la direction d'un chef aussi habile que M. Gabriel Marie, l'orchestre allât plus souvent au delà des limites d'une correction un peu froide. La correction, en matière d'art surtout, est une qualité insuffisante; en accentuant davantage les nuances, il donnerait aux œuvres exécutées leur vrai caractère, leur véritable couleur. M. Gabriel Marie a droit à nos éloges pour son dévouement à la cause de la musique, pour les résultats qu'il a obtenus. Il est très aimé à Bordeaux. C'est justice ; le public le lui a fait comprendre par ses applaudissements. Cela lui était dû.

A signaler la première représentation de *Hänsel et Gretel*, qui a été donnée au cours du mois de novembre au Grand-Théâtre. L'œuvre de Humperdinck montée avec un soin scrupuleux a été fort goûtée des vrais amateurs de musique. Le charme intense qui se dégage de tout le second acte a fait oublier les vulgarités du premier. Rien de plus poétique que le sommeil des deux enfants peuplé de visions célestes, bleues et roses. Mlle Ketten, dans Hänsel et Mlle Walther, dans Gretel, ont été pleines de gentillesse et de grâce; la ravissante Mlle Eyreams a délicieusement interprété le double rôle de l'homme au sable et du génie de la rosée. Déplorons en passant que l'orchestre ne soit pas conduit avec plus de vigueur et de conviction par M. Haring.

Le sujet de *Hænsel et Gretel*, disait-on autour de nous, est vraiment trop naïf. Eh! mon Dieu! sachons donc une fois par hasard faire le sacrifice de notre goût pour l'expression des passions violentes, afin d'acquérir la pleine intelligence d'une sorte de conte féerique dont deux enfants sont les héros. Regrettons, une fois pour toutes, sans en gémir toutefois, que la langue française, qui a tant de qualités, ne puisse aussi aisément que l'allemand à l'aide de ses diminutifs habiller avec grâce des idées enfantines et même vulgaires. Quoi qu'il en soit, nous sommes heureux d'avoir fait la connaissance de *Hänsel et Gretel*, et nous félicitons MM. Miral et Gravière, directeurs du Grand-Théâtre, de l'initiative qu'ils ont prise et de la façon dont l'œuvre a été représentée. M. Gravière a, pendant de longues années, dirigé le Grand-Théâtre seul, et d'une manière fort brillante ; quant à M. Miral, c'est en artiste d'un goût sûr et délicat qu'il s'acquitte de sa tâche, et les succès qu'il remporte à Bordeaux ne sont que la continuation de ceux qu'il a remportés à Rouen et à Montpellier.

HENRI DUPRÉ.



DIJON. — Aucune fête musicale n'est encore annoncée. La Société des Concerts semble se recueillir Quant au théâtre, il nous a offert en général d'assez bonnes représentations. La troupe renferme quelques sujets d'élite parmi lesquels nous citerons, en première ligne, le baryton Illy. Au début de la saison, il avait été sérieusement question de monter *Tannhæuser;* mais depuis on a reconcé à ce projet. Pourquoi? Nous l'ignorons; mais ce que nous savons très bien, c'est que, comme compensation sans doute. on nous donnera *Neron* de Rubinstein. Le public ne gagnera pas au change, ni la caisse du directeur non plus.

On doit également représenter *Don Juan.* L'œuvre de Mozart, d'interprétation difficile, peut être classée au nombre de celles qui supportent malaisement la médiocrité. Aussi n'a-t-elle été jouée que bien rarement en province. Nous souhaitons de grand cœur qu'elle réussisse à Dijon, mais nous n'osons trop l'espérer. XX.

LA HAYE. — L'Opéra néerlandais de M. van der Linden nous a fait entendre une partition fort intéressante du compositeur danois Auguste Enna, de Copenhague : *Cléopâtre*, drame lyrique en trois actes, texte de Christiansen. C'est un ouvrage qui contient des pages remarquables et qui place Enna parmi les meilleurs compositeurs dramatiques contemporains. Enna est un moderne, qui a su concilier des éléments scandinaves avec une contexture italienne, tandis que son orchestration et l'usage de *leitmotiven* prouvent ses tendances wagnériennes. Agé de trente-cinq ans, il a déjà écrit plusieurs opéras qui ont obtenu un grand et légitime succès dans sa patrie : *la Sorcière, Cléopâtre, Nicolette et Amassin* (d'après la légende française), *la Marchande d'allumettes* (d'après un conte d'Anderssen); en ce moment, il est occupé a terminer une partition, *Kean*, d'après le drame d'Alexandre Dumas. *Cléopâtre* est une œuvre d'une originalité incontestable et d'un coloris superbe, fort bien écrite pour les voix et instrumentée de main de maître. L'ouvrage a obtenu un grand succès, dû en grande partie aux beautés nombreuses de la partition. Le compositeur, qui assistait aux premières représentations de son œuvre, a été acclamé et ovationné par l'auditoire. Parmi les exécutants, il faut citer en première ligne Mme Madier de Montjau, artiste de grand talent, bonne comédienne, qui a rempli le rôle de Cléopâtre. La voix de Mme Madier n'a pas un grand volume et manque de sonorité là où la passion doit dominer, sinon tout serait à louer. Le ténor Orelio a eu de bons moments, mais le reste de l'exécution (à part l'orchestre) n'a pas dépassé la médiocrité. Les chœurs surtout ont laissé beaucoup à désirer sous le rapport de la justesse d'intonation.

L'Opéra royal français de La Haye a donné une excellente reprise d'*Hérodiade* de Massenet, avec Mmes Naily Blancard, Demedy, Mlles Pauwels et Barriel, et une exécution vraiment superbe de *Carmen* de Bizet, avec Mme Naily Blancard comme Carmen, Mlle Miranda (Micaela), MM. Blancard (Escamillo), et notre ancien ténor Samaty comme José.

Les chœurs se sont bien comportés ; l'orchestre, dirigé par M. Lematte, s'est bien tenu, et l'ensemble mérite de grands éloges. Au premier jour, une reprise de l'*Etoile du Nord* de Meyerbeer, qu'on n'a plus donnée depuis de nombreuses années.

L'Opéra italien nous a donné un *Ballo in maschera*, une des bonnes partitions de Verdi du *tempo passato*. Le ténor Colazzo y a été superbe.

Le deux premiers concerts de la société Diligentia nous ont fait entendre comme solistes, au premier concert, Sophie Menter, la célèbre pianiste, et Mme Gulbranson, l'excellente chanteuse wagnérienne; au second concert, deux fruits du terroir, Mlles Marceline de Vries, une élève de Mme Cornelis au Conservatoire de Bruxelles, et le pianiste Zeldenrust.

L'orchestre, toujours dirigé par Richard Hol, qui, malgré ses soixante-treize ans, ne paraît pas disposé à prendre sa retraite, a joué la *Quatrième Symphonie* de Brahms et une admirable *Sinfonitta* (*Nachtmusik*) de Mozart, que Richard Strauss a fait connaître à Amsterdam. Au deuxième concert, la *Quatrième Symphonie* de Brückner a reçu le même accueil glacial ici qu'à Amsterdam. M. Zeldenrust, le pianiste néerlandais, a fait de grands progrès. Il a supérieurement joué le beau concerto en *la* mineur de Schumann et la dixième *Rapsodie* de Liszt. Il a été chaleureusement accueilli et rappelé après chaque morceau. Quant à Mlle de Vries, la lauréate du Conservatoire de Bruxelles, c'est une élève qui promet ; espérons qu'elle tiendra. Elle a obtenu un succès de *nationalité*. Les deux Reines ont assisté au concert.

Au prochain concert, nous entendrons le violoniste Burmester et M. Messchaert.

Le deuxième concert de l'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, au jardin Zoologique, a provoqué l'enthousiasme traditionnel, et M. Mengelberg a été l'objet de nombreuses ovations.

A bientôt l'arrivée de Mascagni, suivie de représentations d'Emma Bellincioni et de Tamagno au Théâtre italien. ED. DE H.

P.-S. — Grandissime succès pour le pianiste Harold Bauer, de Paris, au Concertgebouw, à Amsterdam.

LIÉGE. — Dimanche dernier, les Nouveaux-Concerts sont entrés dans leur dixième année d'existence. C'est uniquement à la persistance et au dévouement de M. Sylvain Dupuis que Liége doit la prospérité actuelle de cette institution. Et si l'on considère l'influence salutaire qu'elle a exercée pendant ce laps de temps sur notre mouvement musical, en dépit de l'apathie prolongée du public ; si l'on mesure quel moyen fécond d'enseignement elle a été pour tous ceux qui s'occupent d'art, il est hors de doute que l'instigateur patient et désintéressé de cette noble entreprise mérite la reconnaissance générale.

Ce sentiment s'est d'ailleurs traduit à la séance de dimanche, par de nombreuses et sympathiques manifestations.

Le programme du concert, inspiré de tendances modernes, nous présentait la *Symphonie* en *si* bémol d'Ernest Chausson, œuvre remarquable, d'une belle écriture musicale s'offrant surtout par l'extérieur, par d'habiles fluctuations de forme et son perpétuel mouvement de coloris. C'est d'un art tout en développements, mais dont on souhaiterait les motifs initiaux marqués au coin d'une plus grande détermination d'idées.

A cette œuvre d'un attrait inédit, M. Dupuis avait joint le *Carnaval* de Dvorak, la *Rapsodie norvégienne* de Lalo et une page honnête et belle du compositeur Max Schilling, le prélude du deuxième acte d'*Ingwelde*.

Miss Marie Bréma, dont la venue ici a été chaque fois saluée d'enthousiasme et d'admiration, apportait au concert l'appoint de son grand talent. Des mélodies de Wagner, des *lieder* de Beethoven, Grieg, R. Franz, et l'irrésistible *Roi des Aulnes* ont fait vibrer toute la salle. Mais j'ai regretté un peu, dans tout cela, le plaisir musical qui allait s'effaçant sous l'impulsion d'un si débordant lyrisme.

C. C.

— Au théâtre, *Joli Gilles* est venu apporter une diversion aimable dans le répertoire et a été accueilli avec une faveur marquée. Mlle H. Delormes et le baryton Cadio ont enlevé avec élégance cette jolie partition, l'entourage était choisi et le petit ballet réglé avec goût.

Hamlet nous a montré M. Vilette sous un aspect très mâle et Mme Caro-Lucas en progrès constants. — *Carmen*, par contre, s'est traînée dans une réalisation pâle, incorrecte, l'insuffisance vocale et scénique du ténor Deo était plus sensible encore que dans *Lakmé* et *Mignon*.

La direction nous promet des représentations de Miss Mary Bréma, dans *Samson et Dalila*, et M. de Noté, de l'Opéra, dans l'*Africaine*. La première de *Tannhæuser* est enfin fixée au jeudi 23 décembre.

A. B. O.

LUNÉVILLE. — La Société symphonique a donné dimanche dernier un grand concert dont la réussite a été des plus brillantes.

Pour cette soirée, le nouveau directeur, M. Auguste Steveniers, l'excellent professeur de violon au Conservatoire de Nancy, avait obtenu le concours d'artistes de renom, tels que Mlle Louisa Collin et M. Bolinne, ses collègues du Conservatoire, ainsi que celui de Mlle Stella de la Mar, ex-pensionnaire de l'Opéra-Comique.

Le nombreux public qui assistait à cette belle soirée, leur a fait un accueil enthousiaste.

Quant à M. Steveniers, après avoir tenu le bâton de chef d'orchestre, il a été une fois de plus chaudement acclamé comme soliste.

La Société symphonique a fait merveille sous sa direction, et a exécuté d'une façon remarquable divers morceaux et notamment la jolie *Sérénade* de M. Guy Ropartz, l'éminent directeur du Conservatoire de Nancy, qui a bien voulu accepter le patronage de la Société. Cette audition a laissé le public sous le charme et désireux de voir semblables fêtes se renouveler fréquemment. A. B.

MADRID. — La Société des Concerts compte ses triomphes par le nombre de ses auditions.

Le pianiste M. Harold Bauer nous a quitté, laissant une très vive impression à ceux qui l'ont applaudi. Aussitôt lui a succédé le maître Camille Saint-Saëns, auquel l'on a fait les plus chaudes démonstrations de sympathie. Le premier concert qui a eu lieu sous sa direction a été un véritable triomphe pour l'illustre maître, comme chef d'orchestre et auteur tout ensemble. L'orchestre, qui avait mérité les éloges sincères de Hermann Levi, de Carl Muck, etc., n'en a pas reçu moins de Saint-Saëns. Au programme figuraient la *Symphonie* en *la* de Saint-Saëns, très finement exécutée par l'orchestre et qui, sous la baguette du maître, a fait très vive impression, ainsi que la *Rapsodie bretonne*, les ballets d'*Etienne Marcel* et d'autres œuvres qui, bien qu'elles soient très connues parmi nous, tels le prélude du *Déluge* et la *Danse macabre*, ont été bissées presque toutes; la *Danse macabre* en particulier, dans l'interprétation étrange et fantastique de l'auteur, a soulevé une tempête d'applaudissements.

Le second concert dirigé par Saint-Saëns, a eu lieu le 28 novembre. Au programme figuraient les poèmes symphoniques *la Jeunesse d'Hercule* et *le Rouet d'Omphale*, les ballets d'*Ascanio*, le prélude de *Phryné* et la *Suite algérienne*. Presque tout aussi a été bissé et le public n'a pas ménagé à l'auteur ses enthousiastes ovations.

M. Saint-Saëns, enchanté de Madrid, restera ici jusqu'à ce que le froid le chasse. On parle d'une soirée en l'honneur du maître au Théâtre Real, où il dirigerait *Samson et Dalila*.

Quant au *Real*, ainsi que vous l'avez déjà dit, il a rouvert ses portes avec *Lohengrin*, admirablement conduit par M. Mancinelli.

A Barcelone aussi, la saison musicale est fort intéressante.

D'abord, c'est M. Richard Strauss qui y est allé diriger un concert et qui a été pour Barcelone ce que Saint-Saëns a été pour Madrid. Le tempérament du maître allemand s'adapte parfaitement au caractère de notre public. La fougue et la fermeté de sa direction, ainsi que sa chaleur communicative, ont produit une profonde impression sous sa direction. La *Symphonie héroïque* de Beethoven a obtenu une exécution qui a été pour le public de Barcelone une vraie révélation. M. Strauss a ensuite conduit ses deux poèmes symphonique *Zarathustra* et *Don Juan*, qui ont porté l'enthousiasme à son comble. On a compris qu'on avait devant soi non seulement un magicien de la baguette, mais une des gloires musicales de l'Allemagne contemporaine et de l'art moderne. Aussi a-t-on chaudement ovationné le maître de Munich.

Les auditions de musique de chambre, sous la direction de M. Crickboom, ont leur succès accoutumé. On ne peut demander une exécution plus stylée et un ensemble plus parfait. On y sent le véritable art dans toute sa pureté, rehaussée par une interprétation absolument irréprochable.

Je dois signaler le mérité succès obtenu par une œuvre belge : la sonate pour violon et piano, de G. Lekeu, jouée par MM. Crickboom et notre compatriote le maestro Granados. Le public et la presse ont accueilli avec chaleur l'œuvre du compositeur verviétois, laquelle a produit un très bel effet et a été rendue très superbement par leurs interprètes. L'émouvant *andante* a dû être bissé.

Bref, on doit féliciter MM. Crickboom et Granados et ses partenaires de son artistique entreprise.

E. L. Chavarri.

MARSEILLE. — M. Marix Lœvensohn, virtuose violoncelliste, se fit entendre pour la première fois à nos concerts en février 1896, alors qu'il atteignait à peine sa dix-huitième année. Déjà, à cette époque, son style très pur, son agréable sonorité et son irréprochable mécanisme faisaient de lui un artiste accompli. Les qualités rares que nous venons d'énumérer se sont de nouveau affirmées dans l'interprétation du *Concerto* de Saint-Saëns, composition de haute virtuosité dont M. Lœvensohn a triomphé sans effort. A la deuxième partie, le succès n'a pas été moins vif après l'exécution de l'*Andante* de Raff, du *Menuet* de Becker, et de la gracieuse *Fileuse* de Popper. Rappelé avec insistance et très applaudi, M. Lœvensohn a bien voulu ajouter un morceau au programme.

Reprise, par l'orchestre, de la *Symphonie* en *ré* de Beethoven, dirigée superbement par M. Borelli, dont on a beaucoup applaudi le *Souvenir religieux*, méditation qui fait honneur à l'excellent chef, lequel est un distingué compositeur à ses heures. Bien accueillie aussi la poétique ouverture de *Béatrice* d'E. Bernard, un maître des plus appréciés.

Le *Requiem* de Verdi sera exécuté au concert de dimanche prochain.

MONTE-CARLO. — Jeudi dernier, Léon Jehin a recommencé la série de ses resplendissantes fêtes d'art, avec la promesse, en plus, d'un rehaussement de splendeur cette année, par l'adjonction de chœurs à presque chacun des concerts classiques.

La première de ces séances — compléments merveilleux indispensables à la tant merveilleuse nature elle-même d'ici — comportait la *Symphonie héroïque*, *Mort et Transfiguration* de Strauss, deux pièces de M. Léon Husson, et la marche de *Tannhæuser* avec chœur. Les chœurs ont interprété exquisément ces deux joyaux : *Motet* de Louis de Vittoria, et *Madrigal* de Roland de Lassus. Naturellement, Jehin a retrouvé, de par ses admirables et magistrales interprétations, son triomphal succès habituel ; notre illustre compatriote, autant admiré pour son prestigieux talent qu'aimé partout pour son grand caractère, consacre l'un des prochains concerts classiques aux œuvres de son collaborateur—chef des chœurs—le compositeur bien connu à Bruxelles Silvio Lazarri ; à notre époque de basses intrigues, il importe de signaler les actes d'essentielles et pures solidarités artistiques.

E. S.

MONS. — La place de professeur de violoncelle au Conservatoire étant vacante par suite du décès du regretté professeur M. Cockx, l'administration communale a décidé qu'il y avait lieu d'organiser un concours entre les différents candidats.

Parmi ceux-ci, M. Jacques Gaillard, violoncelle solo des Concerts Ysaye, s'est particulièrement distingué et le jury l'a classé premier avec quatre-vingt-dix-neuf points sur cent. Vient ensuite M. Van Isterdael, violoncelliste solo du théâtre de La Haye, avec quatre-vingt-onze points, et M. Edg. Preumont, élève du Conservatoire de Bruxelles avec un nombre de points très satisfaisant.

En présence de ce résultat, il semble tout naturel que M. J. Gaillard soit désigné pour remplir les fonctions de professeur au Conservatoire de Mons, et très vraisemblablement il le sera. Néanmoins, certains journaux de la localité, eu égard à ce que M. Van Isterdael, classé second au concours, est né à Mons, mènent une véritable campagne en faveur de la nomination de ce dernier, et engagent l'administration à se prononcer en sa faveur.

Nous ne pouvons admettre un seul instant que les magistrats communaux puissent se laisser influencer par d'aussi mesquines considérations !

Pour couvrir sa responsabilité, l'administration a organisé un concours Elle a fait appel à un jury composé de maîtres de l'archet. Ceux-ci lui ont indiqué très nettement qu'entre tous M. Jacques Gaillard réunissait le plus d'aptitudes.

Il serait inadmissible qu'elle consentît à tenir pour nul un résultat acquis en faveur de ce dernier, sous prétexte que le hasard des naissances aurait fait naître M. Van Isterdael à Mons il y a quelque vingt-cinq ans. M. Van Isterdael, dont nous ne méconnaissons pas le mérite, s'est fait une position à La Haye depuis quelques années. Sans doute, il aurait trouvé très mauvais que les habitants de La Haye eussent pratiqué à son égard le système prohibitif que ses partisans emploient aujourd'hui à Mons à l'égard d'un concurrent plus heureux.

Soyons logiques ! Le concours a dit le mérite de chacun. La place au plus méritant et laissons criailler les grands « électeurs » !

Nous avons trop de confiance dans le bon sens et l'esprit de justice de nos édiles pour supposer qu'il pourrait en être autrement.

P. F.

MULHOUSE. — Enfin ! La construction d'un bâtiment affecté à la musique vient d'être décidée. Voilà des années que tous les

artistes se plaignaient de n'avoir pas de salle de concerts dans une ville aussi importante. Les plans largement élaborés comprendront entre autres une salle pouvant recevoir deux mille personnes, et où de grandes orgues seront installées. On verra d'après la nomenclature des concerts de ces dernières semaines, combien l'utilité d'une telle entreprise se fait sentir.

La Chapelle russe en tournée d'Europe s'est arrêtée deux jours à Mulhouse sans grand succès. Peu de temps après, devant une salle comble, nous est apparu Sarasate, tel un héros longtemps annoncé et impatiemment attendu! Mais l'exécution de la *Sonate à Kreutzer* de Beethoven n'a soulevé que peu d'applaudissements. Il est vrai que Sarasate se souvenant d'une offense jadis reçue à Mulhouse, a joué sans se fatiguer, laissant le pianiste, M. Neitzel, de Cologne, continuer seul pendant que lui tournait bien à son aise les pages de sa partie, son violon sous le bras. Le public n'a pas été content, le pianiste était aux cent coups, l'intérieur du piano ayant subi l'action de la chaleur sénégalienne dans la salle. Bref, on jase ferme sur le compte de Sarasate, qui, il faut en convenir, s'est légèrement moqué du public. Le programme comprenait encore une *Suite* de Raff et les *Zigeunerweiser* rendus avec une nonchalance peu aimable.

Mlle Elisa Ruegger, engagée par l'*Orchester-Verein*, s'est fait entendre dans le concerto op. 33, de Volkmann. La jeune violoncelliste a remporté un éclatant succès, tirant un son délicieux de son excellent instrument. On l'a rappelée tant et plus, le public voulant l'entendre encore. L'orchestre d'amateurs, dirigé par M. J. Erhart, donnait la *Quatrième symphonie* en *si* bémol majeur, de Gade.

Au Théâtre, entre quelques représentations de la *Juive* et de *Lohengrin* par la troupe de Bâle, a eu lieu devant l'élite de la société une fort jolie séance de projections lumineuses due au regretté dessinateur M. Dupont, de Mulhouse. Les tableaux au nombre d'une cinquantaine, formaient une légende que M. Brémont, le remarquable acteur de la Renaissance, détaillait en vers exquis d'Armand Silvestre, et cela d'une façon charmante. Derrière la scène, mystérieusement, une musique infiniment douce et mélodieuse que l'auteur, M. Francis Thomé, conduisait en personne, accompagnait délicatement ce poétique ensemble. Les ovations se sont succédé pendant toute la soirée, pour se terminer par la présentation du compositeur au public ravi.

Au temple protestant, le *Requiem* de Berlioz. Cet événement musical avait attiré une foule compacte aux deux exécutions de cette œuvre hardie. Les quatre fanfares et les nombreuses timbales ont produit leur effet habituel. C'est un très grand succès artistique à l'actif de M. Münch. Le résultat surprenant auquel il est arrivé mérite les plus vifs éloges. Le *Tuba mirum*, l'*Offertoire*, d'un travail si curieux, et le *Sanctus*, dont la fugue a été rendue magistralement, ont conquis les suffrages du public. Voilà du beau travail qui doit être encouragé.

La Société de musique de chambre de Mulhouse s'était assuré le concours d'un pianiste de Bâle, M. Staub, dont le jeu précis a fait merveille dans la *Sonate* en *mi* mineur, op. 90, de Beethoven, et la difficile *Rapsodie espagnole* de Liszt; comme rappel, le *Prélude* en *si* bémol de Chopin. La soirée commençait par le trio en *ré* mineur de Mendelssohn et s'achevait avec celui de Brahms en *ut* mineur.

FRANCK CHOISY.

NEW-YORK. — La saison des concerts est commencée, Mme Marcella Sembrich a ouvert le feu et elle a déjà recueilli beaucoup d'applaudissements, quoique le public ait été plus froid à son égard au concert du 14 novembre. C'est que le public new-yorkois ne sait guère ce qu'il veut; il n'est pas toujours facile d'arriver à lui plaire et je l'ai souvent entendu applaudir à outrance de fort mauvaises choses et rester impassible devant les bonnes.

A Mme Sembrich a fait suite Mlle Dyna Beumer, la populaire cantatrice belge, qui a fait sa première apparition à l'Astoria, avec le concours de l'orchestre d'Anton Seidl. La sémillante chanteuse a remporté un grand succès et, dès son premier morceau, a enlevé l'auditoire qu'elle a étonné par le fini et la douceur de son chant.

Au premier concert de la Société Philharmonique, Ysaye a été le soliste. La belle salle de Carnegie était remplie de monde, venu pour acclamer le fameux violoniste belge qui l'avait étonné il y a deux ans. Son succès a été tel qu'on devait s'y attendre. Le maître a joué, avec un charme et une pureté de son merveilleux, un concerto de Mozart et un concerto de Bach. Le concerto de Bach, en particulier, lui a valu une ovation des plus enthousiastes, à laquelle il a répondu par le finale du concerto de Mendelssohn.

M. Raoul Pugno, qui fait la tournée avec M. Ysaye, a aussi remporté un très grand succès, jeudi dernier, à l'Astoria.

La fille de la Trebelli chantait ces jours-ci au Canada. M. et Mme Henschel sont en Californie, etc., etc. Je vous épargne l'énumération de tous les artistes européens actuellement présents aux Etats-Unis; il me faudrait un volume!

Il circule ici une liste d'adhésions dirigée contre les artistes étrangers; c'est le mouvement déjà commencé l'an dernier qui s'accentue. Les Américains sont en train de faire une grosse bêtise, poussés par l'ambition de quelques-uns... Ils s'en apercevront peut-être quand il sera trop tard.

Comte DU MANOU.

ROME. — La saison de musique s'est ouverte au théâtre. Le *Costanzi* nous a fourni de médiocres exécutions du *Trovatore* et d'*Aida*. On vient de monter *Lohengrin*, qui attire chaque fois une foule énorme. Le ténor Vignas, Mme Montheit (Elsa) et les autres interprètes font de leur mieux.

On attend impatiemment l'ouverture du théâtre

Argentina pour la grande saison d'hiver, qui commence, comme on le sait, le 26 courant.

L'affiche annonce *Guillaume Tell*, *Otello* de Verdi, *Méphistophélès*, la *Bohême* de Puccini et *Ero e Leandro* de L. Mancinelli, nouvel opéra.

Le San Carlo de Naples annonce la *Bohême*, de Puccini, les *Vêpres siciliennes*, *Aïda*, *Marion Delorme* de Ponchielli.

A Turin aussi, on a un beau programme. On donnera, entre autres opéras, *Ero e Leandro* de Mancinelli, qui se monte encore dans d'autres théâtres importants de la Péninsule.

La renommée du compositeur et le succès de Madrid expliquent le désir du public italien de juger *de auditu*.

Le livret est dû à la plume de Arrigo Boïto, l'auteur de *Méphistophélès* et avait été déjà mis en musique par Bottesini, le célèbre contrebassiste décédé.

M. Mancinelli conduira l'orchestre à Rome.

La Scala de Milan se tait... Le parti socialiste du conseil municipal a eu gain de cause, empêchant la subvention en faveur de cette scène, qui a une gloire plus que centenaire. Le prétexte est que le théâtre est un luxe.

Le courant est le même dans tous les pays: on ne veut pas comprendre que si l'on enlève cet amusement aux riches, c'est l'ouvrier, c'est le commerce qui en souffriront.

Pas une salle de concert n'est ouverte encore. Nous avons encore le beau soleil comme au printemps. Mais dès que janvier sera arrivé, l'avalanche des concerts se déchaînera. Dieu merci, il n'en manquera pas d'excellents. C'est ce que nous attendons de M. Sgambati, Pinelli, Gulli et autres qui comptent au premier rang. T. MONTEFIORE.

STRASBOURG. — A la dernière soirée du Tonkunstlerverein, le public a fait un chaleureux accueil à M. Gaillard, violoncelliste, de Bruxelles. Dans la *Sonate* de Locatelli, M. Gaillard a fait preuve d'un talent bien classique; son jeu ferme et très sûr est caractérisé surtout par le mordant et la légèreté, aussi donnés par l'archet dans l'attaque des passages en *staccato*. Dans la phrase large, la sonorité du violoncelle de M. Gaillard est chantante et ample aussi.

Sarasate, qui est venu donner un concert à l'Aubette, avec le réputé pianiste Otto Neitzel, s'est produit devant une salle comble. Il a prouvé qu'il restait l'incomparable violoniste qu'on fête depuis quelque vingt ans, et à si juste titre. Puis, nous avons eu le quatuor tchèque de MM. Hoffmann, Suk, Nedbal et Wihan, dont le concert a obtenu un succès des plus éclatants.

Les artistes tchèques ont joué le quatuor en *la* bémol, op. 105, de Dvorak, le quatuor en *do* majeur de Haydn et le quatuor en *ré* bémol majeur de Sgambati. Impossible de s'imaginer des qualités plus remarquables d'ensemble, de précision idéale dans le rendu des nuances et de charme dans les intonations que celles qu'a fait admirer le quatuor de Prague qui, nous l'espérons, reviendra souvent à Strasbourg.

Au concert de l'Union chorale, le public a fait fête à Mlle Ernestine Marais, élève de Mme Rucquoy-Weber, à Strasbourg, et de M. Jules Stockhausen, à Francfort. Mlle Marais est une jeune et brillante cantatrice, dont la jolie voix de soprano traduit aussi facilement le grand air à fioritures qu'elle exprime avec style le *lied*. Les invités ont fait fête, en outre, à M. Rodolphe Ganz, pianiste, de Zurich, formé à l'école de M. Eschmann-Dumur, à Lausanne, et actuellement élève de M. Blumer, à notre Conservatoire municipal, qui, lui, a merveilleusement développé son mécanisme. M. Rodolphe Ganz est un pianiste de première force, d'un remarquable tempérament artistique.

A. O.

VIENNE. — Le programme du second concert Richter comportait deux œuvres presque contemporaines de date, mais absolument différentes de caractère et de tendances : l'ouverture pour le *Roi Lear* de Berlioz — une page juvénile, étrange, farouche, avec çà et là des lueurs beethoveniennes, et la *Symphonie écossaise* de Mendelssohn — une œuvre mûre aux mélodies élégantes, agréables, aisément développées. Entre les deux avait lieu la présentation au public viennois du nouveau concertmeister de l'Opéra et des Concerts philharmoniques qui vient de succéder à M. Jakob Grün, du Conservatoire. M. Prill a joué le *Concerto* de Beethoven, si non avec un style irréprochable, du moins avec un beau son et un archet souple et ample. Aussi l'assistance l'a-t-elle vivement applaudi.

Sensationnel a été, au troisième concert, le succès de Mlle Pregi, qui était encore inconnue ici la veille. Par son organe d'une pureté et d'une égalité rares, par sa diction merveilleuse, sa tenue modeste et réservée, la charmante artiste a immédiatement conquis toutes les sympathies. Tour à tour tendre et passionnée en des airs de Hændel et de Mozart, elle a transporté l'auditoire, en détaillant avec un art ravissant trois pièces de Paladilhe, Widor et Fauré,— paroles de Stephan Bordèse, — trois petites merveilles d'inspiration et d'instrumentation.

La séance débutait par l'ouverture pour *Jules César* de Schumann, œuvre peu connue, qui, en dépit d'une exécution incomparable, n'a que médiocrement ému le public. Suivaient une ouverture de Robert Fuchs pour le drame de Grillparzer, *Des Meeres un der Liebe Wellen*, et la *Symphonie* en *si* bémol de Beethoven, que l'orchestre a magistralement rendues. En résumé, concert des plus intéressants dont on se souviendra longtemps.

Pendant le mois de novembre, un orchestre de récente formation a donné une série de concerts sous la direction de M. Karl Zimmer. Cette jeune phalange, après avoir essayé en vain de s'établir à Budapest, avait tenté de s'acclimater ici et de fonder des concerts populaires; mais l'entreprise

n'a pas du tout réussi et l'impresario en a été pour un déficit de six mille florins. Causes principales de l'insuccès, selon nous : l'insuffisance des exécutions et un répertoire peu intéressant. Une société orchestrale pourrait peut-être trouver place ici, à côté des institutions très florissantes des Concerts philharmoniques et des Gesellschafts-Concerte, à condition que ses programmes, en faisant une large part aux œuvres des écoles étrangères contemporaines qui sont peu jouées à Vienne, fussent de nature à intéresser tous les dilettanti. Certes, ce n'est pas avec des exécutions médiocres de l'ouverture de *Freyschütz* ou des fragments des opéras de Wagner, qui sont continuellement au répertoire, qu'on peut espérer attirer le public.

Au Théâtre Impérial, *Eugène Oneguine*, l'opéra de Tschaikowski, tiré du roman de Pouschkin, qu'on a donné pour la première fois il y a quelques jours, a obtenu un très joli succès. On s'étonne vraiment que cette partition, qui date de 1884, ait mis autant de temps à franchir la frontière, car si le poème n'est pas bien remarquable, la musique est charmante et mérite d'être entendue.

Les *Clavier-Abend* et les *Lieder-Abend* se multiplient d'une manière désespérante. Citons dans le nombre les noms de Mlle Marie Garnier, de l'Opéra-Comique de Paris; de M. Van Rooy, l'admirable chanteur wagnérien; de Mme Meuter, l'élève préférée de Liszt; de Mme Carreno, la charmante interprète de Chopin; de Josef Hoffmann, le prestigieux disciple de Rubinstein.

On annonce prochainement le Niederländisches a capella quartett, sous la direction de M. Messchaert.

ADOLFO BETTI.

P. S.—M. Van Dyck vient de remporter un très brillant succès en chantant pour la première fois ici le rôle de Siegmund dans la *Walkyrie*.

NOUVELLES DIVERSES

Après le concert qu'il a dirigé à Francfort au *Museum*, M. Vincent d'Indy a passé quelques jours à Carlsruhe, où il s'est entendu avec M. Félix Mottl pour la distribution de *Fervaal* sur la scène grand-ducale. C'est le ténor Gerhaüser qui remplira le rôle de Fervaal et le baryton Plank celui d'Arfagard. Le rôle de Guilhen est réservé à Mme Mottl. La première aura lieu au printemps de 1898, si toutefois les travaux décidés pour la réfection de la scène et de la salle sont terminés à temps; sinon se sera pour la réouverture, à l'automne.

Ajoutons que pendant son séjour à Paris, M. Richard Strauss a eu avec M. d'Indy plusieurs entrevues relatives à la mise en scène du même ouvrage sur le théâtre de Munich.

— Le Dr Prieger, de Berlin, vient d'acquérir la partie la plus importante de la célèbre collection d'autographes musicaux des éditeurs Artaria, de Vienne; elle comprend des œuvres de Haydn et de Beethoven.

— Mlle Clotilde Kleeberg interprétera, dans la première quinzaine de janvier, le nouveau concerto pour piano de M. Th. Dubois, aux concerts du Conservatoire, à l'Opéra.

— Mlle Sybil Sanderson a épousé la semaine dernière, à Paris, M. Antonio Terry, d'origine cubaine.

La créatrice de *Manon* avait, la veille, abjuré la religion protestante et fait le même jour sa première communion; le mariage religieux a été célébré par un prêtre catholique.

Aussitôt après, les deux époux sont partis pour le Midi, où ils feront, paraît-il, un séjour d'assez longue durée.

— Le conseil communal de Verviers a tenu une séance dans laquelle il a décidé d'autoriser l'érection de la statue de Henry Vieuxtemps sur la place devant le Théâtre.

NÉCROLOGIE

On annonce de Hambourg la mort de M. Bernhard Pollini, conseiller de cour et directeur du théâtre de cette ville. Il a succombé à une attaque d'apoplexie.

Pollini, de son vrai nom Pohl, était né à Cologne en 1838, où il a débuté, en 1858, comme deuxième baryton d'opéra.

Sa carrière d'artiste n'a pas été longue. C'est plutôt comme impresario qu'il s'est fait connaître; il a organisé quantité de tournées, principalement de tournées d'opéra italien, tant en Allemagne qu'à l'étranger.

En 1874, Pollini s'est fixé à Hambourg; il a pris la direction du nouveau théâtre municipal, qu'il a géré jusqu'à sa mort avec un rare succès et avec une rare intelligence.

Tout récemment, il avait épousé une artiste connue, Mlle Bianca Bianchi.

Voir à l'avant dernière page le répertoire des théâtres et concerts.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du 13 au 20 décembre : Les Maîtres Chanteurs ; les Pêcheurs de perles, les Charmeurs et Sylvia ; Carmen ; les Maîtres Chanteurs ; Hænsel et Gretel, Coppélia ; Faust ; dimanche, les Maîtres Chanteurs ; lundi, Hænsel et Gretel.

NOUVEAUTÉS (ancien Alcazar). — Le Petit Duc.

GALERIES. — Vive Bruxelles !

ALHAMBRA. — L'Héritage de Jean Gommier.

MOLIÈRE. — La Marchande de sourires.

PALAIS D'ÉTÉ (Pôle Nord). — Divertissements. Spectacles variés. La Ducasse.

SALLE DU THÉATRE DE L'ALHAMBRA (Société Symphonique des Concerts Ysaye). — Dimanche 9 janvier 1898, à 2 heures, troisième concert d'abonnement, sous la direction de M. C. Villiers Stanford, directeur du Bach Choir de Londres et professeur à l'Université de Cambridge, avec le concours de Miss Mary Brema, mezzo-soprano, M. Plunket Greene, baryton et de M. Léonard Borwick, pianiste. Programme : 1. Ouverture Britannia (Sir A. C. Mackenzie), première exécution à Bruxelles ; 2. Concerto en *la* mineur pour piano et orchestre (Robert Schumann), exécuté par M. Léonard Borwick ; 3. Pièces de chant pour baryton. A) All through the night (ancien air gallois, orchestré par M. Somerwell) ; B) My love's an Arbutus ; c) The March of the Maguire (anciens airs irlandais, orchestrés par M. C. Villiers Stanford, chant : M Plunket Greene, première exécution à Bruxelles ; 4. Variations symphoniques pour orchestre (Hubet Parry). Première exécution à Bruxelles ; 5. Pièces de chant. A) The legend of the Banshee (C. Villiers Stanford), tiré de l'opéra Shamus O'Brien ; B) Emer's Farewell ; c) Battle Hymn (anciens airs irlandais orchestrés par C. Villiers Stanford), chant : Miss Mary Brema ; 6. Pièces de piano. A) Toccata en *la* majeur (Henry Purcell) ; B) Romance sans paroles (*fa* dièze mineur) (Félix Mendelssohn) ; c) Scherzo en *ut* mineur (Fr. Chopin), piano : M. Léonard Borwick ; 7. Symphonie irlandaise, op. 28 (C. Villiers Stanford), première exécution à Bruxelles. — Répétition générale, le samedi 8 janvier, à 2 ½ h., en la même salle.

Bordeaux

Dimanche 26 décembre, troisième concert de la Sainte-Cécile, sous la direction de M. Gabriel-Marie. Programme : 1. Symphonie en *mi* bémol (Mozart) ; 2. Variations d'Istar (V. d'Indy) ; 3. Concerto pour le piano (Schumann), par Mlle Clotilde Kleeberg ; 4. Nocturne du Songe d'une nuit d'été (Mendelssohn) ; 5. Pièces pour le piano seul (Chopin, Saint-Saëns, etc.) ; 6. Ouverture de Tannhæuser (Wagner).

Bruges

SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE. — Deuxième concert, le jeudi 30 décembre, à 7 h. du soir, en la salle du théâtre, sous la direction de M. Leo Van Geluwe, directeur du Conservatoire, avec le concours de Mme Elisa Kutscherra-Denys, cantatrice de la Cour de Saxe, etc. et de M. Camille Gurickx, pianiste, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles. Programme : Première partie. 1. Deuxième Symphonie en *sol* (Haydn) ; 2. Air de la comtesse, des Noces de Figaro, troisième acte (Mozart) ; 3. Concerto en *mi* bémol pour piano et orchestre (Beethoven). — Deuxième partie : 4. Ouverture d'Obéron (Weber) ; 5. Douze études symphoniques en forme de variations, pour piano, op. 13 (Schumann) ; 6. Prélude de Tristan et Iseult et mort d Iseult (Wagner). Piano Erard. — Répétition générale, le mercredi 29 décembre, à 7 h. du soir en la même salle.

Dresde

OPÉRA. — Du 12 au 19 décembre : Rienzi ; Don Juan ; Tannhæuser ; l'Evangéliste ; les Joyeuses Commères de Windsor ; troisième Sinfonie-Concert (série B) ; le Czar et le Charpentier ; Hænsel et Gretel, Coppélia.

Monaco

CERCLE DES ÉTRANGERS. — Jeudi 16 décembre, à 2 h. ½, troisième concert classique de musique ancienne et moderne, sous la direction de M. Léon Jehin, avec le concours de Mme J. Conneau, cantatrice. Programme : 1. Symphonie en *do* majeur, n° 2 (R. Schumann) ; 2. Ouverture de Moïna (I. de Lara) ; 3. Chanson Gothique de la Damnation de Faust (H. Berlioz), Mme J. Conneau ; 4. L'Enterrement d'Ophélie (Bourgault-Ducoudray) ; 5. Couplets de Chérubin des Noces de Figaro (harmonisés par M. de la Tombelle), Mme J. Conneau ; 6. Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg (Wagner), fragments du troisième acte).

Nancy

CONCERTS DU CONSERVATOIRE. — Dimanche 19 décembre, à 4 heures, troisième audition de la Damnation de Faust (Hector Berlioz). Marguerite (Mlle Jenny Passama), Faust (M. E. Lafarge), Méphistophélès (M. Daraux), Brander (M. H. Bolinne). — Le concert sera dirigé par M. J. Guy Ropartz.

Paris

OPÉRA. — Du 13 au 18 décembre : Les Maîtres Chanteurs ; Roméo et Juliette ; les Maîtres Chanteurs ; samedi, bal de bienfaisance donné par les comités de l'Exposition de 1900.

OPÉRA-COMIQUE — Carmen ; Daphnis et Chloé, l'Amour à la Bastille ; Sapho ; Mireille, l'Amour à la Bastille ; Sapho ; la Dame blanche, Daphnis et Chloé.

OPÉRA (Société des concerts du Conservatoire). — Dimanche 19 décembre, à 2 h. 1/4, deuxième concert. Programme : 1. Symphonie avec chœur (Beethoven), soli de Mlle Berthet, Mme Georges Marty, MM. Beyle, Noté ; 2. Rapsodie (E. Lalo) ; 3. Duo de Béatrice et Bénédict (Berlioz), Mlle Berthet, Mme Georges Marty ; 4. Ouverture d'Euryanthe (Weber). Le concert sera dirigé par M. Paul Taffanel.

CIRQUE-D'ÉTÉ. — Concerts Lamoureux, dimanche 19 décembre, à 2 h. ½, sixième concert, avec le concours de MM. Albert et César Geloso. Programme : 1. Symphonie en *ut*, n° 36 (Mozart), première audition aux Concerts Lamoureux ; 2. Chacone, pour violon seul (J. S. Bach), exécutée par M. Albert Geloso ; 3. Thamar, poème symphonique (Balakirew), d'après le poème russe de Lermontoff ; 4. Deuxième Concerto en *sol* mineur (Saint-Saëns), pour piano, exécuté par M. César Geloso ; 5. Introduction du troisième acte de Tannhæuser (Wagner) ; 6. Espana (E. Chabrier).

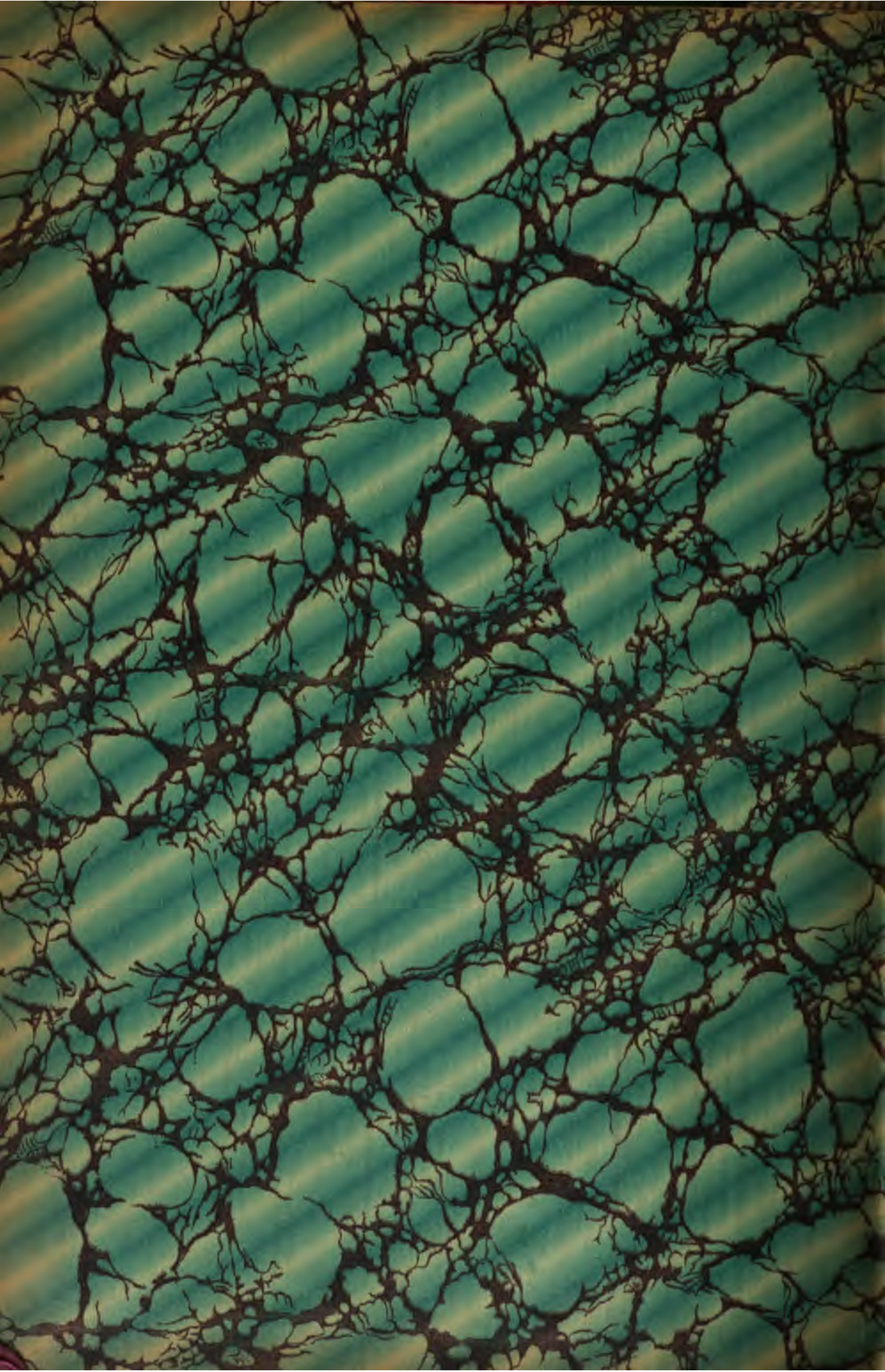
CHATELET. — Dimanche 19 décembre, à 2 h. 1/4, Concerts Colonne. Programme : 87e audition de la Damnation de Faust (H. Berlioz). Marguerite, Mlle Marcella Pregi ; Faust, M. Emile Cazeneuve ; Méphistophélès, M. Auguez ; Brander, M. Challet. Alto, M. Monteux ; cor anglais, M. Longy.

NOUVELLE SALLE PLEYEL (22, rue Rochechouart). — Société d'Art, trente-unième audition, le lundi 20 décembre, à 8 ½ h. du soir. Programme : 1. Trio (op. 90), piano, violon et violoncelle (P. Lacombe), MM. I Philipp, H. Berthelier et Lœb ; 2. Tristesse, l'Œillet rouge, la Rieuse (G. Pierné), Mlle Emma Holmstrand et l'auteur ; 3. Novelette (I. Philipp). Air de ballet (Saint-Saëns). Puck et l'Ondine (Wormser), Mlle V. Pennecôt ; 4. Sonate, piano et violoncelle (F. Luzzatto), M. J. Lœb et l'auteur ; 5. La Nuit, Silence ineffable de l'heure, le Doux appel (Widor), Mlle E. Holmstrand et l'auteur ; 6. Romance (op. 27), pour violon (Em. Bernard), M. Berthelier et l'auteur ; 7. Ballabile, à deux pianos (Edmond Laurens), Mlles Pennetôt et Malherbe.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

QUARANTE-TROISIEME ANNEE

TABLE DES MATIÈRES




EDA KUHN LOEB MUSIC LIBRARY
3 2044 072 421 498




EDA KUHN LOEB MUSIC LIBRARY
3 2044 072 421 498

